

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO



TESIS

EL UNIVERSO MÁGICO EN *LOS RÍOS PROFUNDOS* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Para optar el Grado Académico de Magister en Lengua y Literaturas Hispánicas

Presentada por:

MOISÉS GREGORIO CÓRDOVA MÁRQUEZ

ASESOR

DR. RICARDO GONZÁLEZ VIGIL

JURADOS

DRA. MARÍA CECILIA ESPARZA ARANA

DR. VÍCTOR MIGUEL VICH FLORES

[Lima, 2010]





RESUMEN

La tesis describe en su funcionalidad el universo mágico de *Los ríos profundos* —a la vez que desarrolla una hermenéutica de la aproximación— a partir de una revisión de las corrientes del pensamiento sobre la magia y el mito, cuyos puntos de partida son la filosofía simbólica neokantiana de Cassirer y la escuela antropológica francesa fundada por Durkheim. Con estos presupuestos indaga sobre la cosmovisión andina y sus implicancias estéticas en la obra de José María Arguedas, precisando para su uso hasta cierto punto redefiniendo— los conceptos tradicionales sobre lo *andino* y lo *indígena*, y las posturas que sobre éstas se erigen, en función a las nociones de otredad y alteridad. La descripción implica el manejo de las categorías fundamentales del pensamiento andino, puestas al descubierto por los trabajos de Platt, Mayer y Núñez del Prado, así como la revisión crítica del discurso metatextual sobre la obra. Contiene además un apéndice sobre los fenómenos mágicos y sus funciones, cuyo objetivo está en reforzar el manejo de éstos en la interpretación de la novela pero también mostrar, en su ejecución práctica, el carácter de acercamiento —relativo, abierto hacia lo infinito— que tiene necesariamente el método.



DEDICATORIA:

*A la memoria del padre Rouillón Arróspide;
en el magisterio de Pedro, el pescador.*

ÍNDICE

	Pág.
Introducción	6
CAPÍTULO I	
SOBRE LO MÁGICO Y SU RELACIÓN	
CON EL MITO COMO FORMA DE CONOCIMIENTO	12
CAPÍTULO II	
LA COSMOVISIÓN ANDINA Y LO REAL MARAVILLOSO	
II.1. Sobre lo andino, lo indígena, el indigenismo y el antiindigenismo	32
II.2. Cosmovisión y cultura andina.....	43
II.3. La estética de lo real maravilloso y el mundo andino	64
CAPÍTULO III	
EL UNIVERSO MÁGICO	
III.1. Los discursos del narrador, el tiempo mágico-mítico y sus espacios.....	75
III.2. Una estructura discursiva circular ondulante	86
III.3. El mestizaje cultural: alteridad de los <i>unos</i> y otredad de los <i>otros</i>	103
III.3.1. Los polos de la segregación cultural.....	107
III.3.2. El carácter cultural de las relaciones personales.....	115
III.3.3. La herencia cultural	134
III.4. Actantes míticos	143
III.5. El encanto que todo lo penetra.....	156
III.6. El sentido cultural de las epopeyas	177
CONCLUSIONES	220
APÉNDICE	
Los fenómenos mágicos y su funcionalidad al interior de <i>Los ríos profundos</i>.....	229
BIBLIOGRAFÍA.....	243

INTRODUCCIÓN

La noción de universo sólo es posible en oposición a la noción de caos e implica, inevitablemente, las ideas de estructura y de movimiento. Abordar su estudio —cualquiera que fuere— consiste en acceder, mediante una exposición metódica y descriptiva de sus fenómenos, a un orden determinado y su funcionalidad, infiriendo sus posibles leyes. En esto consiste su sentido pero también la construcción de su *logos*, entendido como proceso de significación.

Formulada la estructura conforme a la tradición logocentrista, trajo consigo la idea de circularidad. Se concibió gravitatoria, alrededor de un centro que funcionaba como su eje o fundamento. Pero esta idea llevaría en su interior el germen de su propio aniquilamiento consistente en la negación de su forma. Así parecieron haberlo entendido los estructuralistas posteriores cuando plantearon la noción de defecto y anunciaron que es precisamente el elemento vacío, la ausencia absoluta del centro, lo que permite que la estructura funcione¹. Toda estructura devino desde luego en una estructura descentrada, en un discurso, como proclamarían Derrida y sus seguidores². Así, deconstruida, la estructura será concebida

¹ “Giles Deleuze (1976) afirma que [la idea de cuadro o casillero vacío] es el elemento más importante de la problemática, la metáfora de la estructura completa, la que la hace posible, es decir, lo que permite que una estructura no sea del orden de la plenitud sino del orden de la falta” (Giacaglia 94).

² “El quiebre de esta concepción [logocentrista] implica la idea de que toda estructura es una estructura descentrada, es decir, un sistema de diferencias, extendiéndose de este modo hasta el infinito el campo y el juego de la significación. En ausencia de un centro o fundamento, todo se vuelve discurso, entendido éste como totalidad relacional abierta” (ib.).

inevitablemente como un “sistema de diferencias extendiéndose hacia el infinito” (ib.).

Para nuestra idea del universo, opuesta al caos, esta negación contendrá además una afirmación: al universo pleno, compacto y cerrado de los primeros estructuralistas le sustituirá el universo de las diferencias, abierto y en expansión planteado por sus herederos. Imposible de ser contenido, todo acceso a este universo será sólo una aproximación, algo así como un infinito acercamiento. Esto significa, desde el punto de vista del método, que toda interpretación constituirá una especie de ciencia del acercamiento, o, para ser más preciso, una hermenéutica basada en la aproximación. Este relativismo es de cardinal importancia para nosotros, pues nos lleva a plantear este trabajo —parafraseando a Mariátegui— como un juicio de parte, como una postura en torno al universo que pretendemos describir, aproximándonos³.

José María Arguedas es un escritor en quien, de manera superlativa, casi sin comparación, vida y obra se consustancian. Como acto escritural, *Los ríos profundos* obedece a una intencionalidad preconcebida por él para toda su obra, consistente en expresar el alma del pueblo quechua tal como es. La interpretación de la novela tendría que indagar necesariamente sobre este asunto, de alguna forma, pues interpretar consiste principalmente en descubrir en la obra su sentido —su *Dasein*— y su significado. Cabe entonces

³ Consideramos sin embargo, como necesario para nuestra interpretación, señalar que la idea de centro no desaparece por completo. Éste se pensará también como influjo (Cassirer), potencialidad (Mauss, Hubert) o símbolo “susceptible [...] de adquirir cualquier contenido simbólico”, tal como lo precisó Lévi-Strauss al referirse a la noción de *mana* entre los indígenas de las Islas Oceánicas (Mauss 1971: 40).

la pregunta: ¿en qué radica el alma de un pueblo?, ¿aquello que llamamos también su espíritu? Evidentemente el alma de un pueblo, su fundamento —como señalara Schelling—, se expresa en su concepción del mundo, en aquello que Kant llamara por primera vez *weltanschauung* y que trataremos en la segunda parte de la argumentación de este trabajo.

Los pueblos indígenas, y en esto se diferencian de Occidente, intuyen y representan su universo como relación mágica entre lo sacro y lo profano, extrayendo de ésta su conocimiento y su posicionamiento. La cosmovisión de Arguedas es andina y lo andino es en su esencia indígena. De allí que los estudiosos advirtieran la evidencia de lo mágico en gran parte de su obra, aspecto que el mismo autor asumiría plenamente en diversas oportunidades. Pero será en *Los ríos profundos* donde la magia se manifieste con toda su omnipresencia, mostrándose en todo su esplendor y naturalidad a la vez. Esto es central en nuestra exposición, pues constituye, según nuestra forma de ver, el eje más importante en torno al cual ha girado el discurso interpretativo sobre la novela.

La crítica ha sido realmente prolífica con la obra del escritor. El discurso metatextual sobre su legado resulta abundante, lo cual es un indicador de que su recepción goza de buena salud. Son numerosos los estudiosos que han señalado a *Los ríos profundos* como su obra más lograda desde el punto de vista estético, debido en gran parte —como anticipamos— a su cualidad esencialmente mágica. Sin embargo, la novela se presenta con frecuencia esquivada para el lector de mentalidad occidental. Muchos no han llegado a comprenderla plenamente y han generado

opiniones a veces descaminadas⁴ o descubierto, como frente a un espejo mágico, sus más profundas obsesiones.

Esto no significa que no se hayan dado pasos importantes para su comprensión; sin embargo, la descripción de su universo mágico —entendida metódicamente como aproximación a sus fenómenos, a su dinámica, a su ordenamiento y a sus leyes—, concebido ahora como sistema relacional abierto y en expansión, queda todavía para ser abordada. De allí el carácter imperativo de la pregunta: ¿cómo funciona —se mueve— el universo mágico en la novela *Los ríos profundos* de José María Arguedas? La respuesta no sólo implicará un sistemático deslinde con aquellas posturas que niegan en su fundamento toda vigencia de la obra, convirtiéndola en un anticuario, lo mismo que significa castrarlo en su propuesta; implicará también una revisión de las corrientes contemporáneas del pensamiento con respecto al mito y la magia, y una precisión de la forma como utilizaremos las categorías indispensables para nuestra interpretación.

Como anticipamos, la crítica literaria se percató desde un primer momento de que el factor más importante en la novela era la omnipresencia de lo mágico. Uno de los primeros fue Vargas Llosa. El escritor vio en esta omnipresencia una tendencia retrógrada acunada en el mundo interior del personaje —una especie de refugio—, cuyo origen estaba en la realidad anterior del mismo, una realidad atormentada y caduca, recuperada por los

⁴ “Leer cabalmente *Los ríos profundos* y, en general, las narraciones de José María Arguedas implica evitar una serie de errores y confusiones, bastante frecuentes en la bibliografía existente, incluyendo a casi todos los estudiosos dignos de relieve, ya que éstos aportan luces en determinados asuntos, pero en otros siembran apreciaciones descaminadas. Felizmente, dicha bibliografía crece continuamente, en cantidad y calidad” (González Vigil 11).

recuerdos, que lo ponía en una situación refractaria frente al presente y al porvenir. Lo mágico fue visto como paganismo, superstición y primitivismo, ligado inevitablemente a la memoria del autor. Se inauguraba así una línea discursiva de orientación negativa en la crítica en torno a *Los ríos profundos* que, fundamentada en el innegable carácter autobiográfico de la novela, tacharía en unos casos la perfección de su aparejo técnico —sustituyéndola por la genialidad del autor— y, en otros, la función determinante de la cosmovisión en la génesis y constitución de la obra.

Fue el jesuita José Rouillón Arróspide quien, desde otro ángulo, al referirse a la percepción indígena del mundo andino en los relatos de Arguedas, lo llamó *gnosis serrana*, oponiéndola como sabiduría de los indios a la ignorancia de los mistis que son “ajenos a ese mundo mágico que atraviesan” (1967: 102). No fue un mero llamar. Rouillón había entrevisto en la cosmovisión mágico-mítica de los indios un tipo de conocimiento diferente del conocimiento teórico de la cosmovisión occidental, autodenominada racionalista, un conocimiento ligado a la experiencia de lo sagrado en su estado natural. Tal vez sin proponérselo, la tesis de Rouillón apuntaba directamente a la tradición epistemológica occidental: cuestionaba su unicidad y por ende su universalidad, a la vez que demostraba el carácter revolucionario —profundamente transformador en el plano de las ideas— de la obra de José María Arguedas. Aunque la crítica posterior —de los críticos literarios— no se percató suficientemente de esto, con él tomaba cuerpo otra orientación, opuesta a los planteamientos críticos de Vargas Llosa: la orientación valorativa de la cosmovisión andina en el discurso narrativo arguediano.

Planteada así la cuestión, materia de este trabajo, habrá que dirimir primero si lo mágico consiste en una superstición retrógrada (Vargas Llosa, Castro-Klarén) o si, por lo contrario, es una forma de conocimiento con que el hombre andino se relaciona con su mundo (Rouillón, Cornejo). Segundo, puesto que lo mágico se expresa en las concepciones indígenas del mundo y entre ellas en la cosmovisión andina, habrá que indagar en las implicancias principalmente estéticas que de esto se desprenden⁵. Pero antes precisaremos lo que entendemos por cosmovisión, además de las categorías y posturas que con ésta se relacionan. Tercero, al concebir el universo como un orden discursivo, abierto y en expansión, nuestro acercamiento será en ese sentido; nuestra interpretación consistirá en la construcción de un punto de vista que penetre, en la dinámica de su movimiento, el universo mágico de la novela. Cada uno de estos tópicos será abordado a lo largo de esta tesis en los capítulos que siguen. Esbozaremos además, en un apartado —Apéndice—, una aproximación teórica a los fenómenos mágicos en su funcionalidad; es decir, en su operatividad simbólica suplementaria.

Moisés Córdova Márquez

Graduando.

⁵ Serán necesarios los aportes de la filosofía neokantiana de la escuela de Edimburgo sobre el mito, incorporados a nuestra tradición académica por Óscar Quezada; los estudios de la escuela antropológica francesa sobre la magia entre los pueblos indígenas; la revisión filológica de nuestro discurso histórico tradicional y la intuición de Carpentier sobre lo real maravilloso para comprender, aproximándonos, el sentido y el significado de la cosmovisión indígena en la obra narrativa de Arguedas.

CAPÍTULO I

SOBRE LO MÁGICO Y SU RELACIÓN CON EL MITO COMO FORMA DE CONOCIMIENTO



El concepto de lo mágico ha variado bastante a través de los tiempos y su valor polisémico contemporáneo resulta verdaderamente amplio. De allí la necesidad de circunscribir nuestro estudio a la pertinencia distintiva del mito que nos permita acercarnos a la cosmovisión andina, mágica e indígena, y conocer desde esta perspectiva la obra narrativa de José María Arguedas. Ya desde sus inicios helénicos el sentido⁶ del mito fue evolucionando en función de las transformaciones del vocabulario⁷ y se asimiló, como contenido de la poesía⁸, al hechizo y al encantamiento⁹; pero es a partir del siglo XIX, con el desarrollo de la etnología positivista y luego de la

⁶ Óscar Quezada nos hace recordar que el mito “aparece como fenómeno privilegiado de la emergencia de sentido” agregando que “el adjetivo *mítico* aparecerá, como concepto, del lado del fenómeno de *sentido* (*tikós*, remitiría así a la vida práctica misma por la que se está *en* el mito)”; precisa además que el adjetivo *mitológico* alude a la problemática de la *significación*, pues «remite al *logos*, esto es, a la articulación “racional” del mito, al modo de aprehenderlo» (25).

⁷ Transformaciones que, según Luc Brisson, se darían “en el transcurso de una evolución histórica que termina con Platón” (16).

⁸ Sostiene Brisson, citando el *Fedón* (61 b), que el contenido de la poesía «es necesariamente un discurso que Sócrates denomina “mito” y que se opone al tipo de discurso que debe fabricar el filósofo» (62).

⁹ “La acción que ejerce en el alma humana la comunicación de un mito tiene lugar en un contexto donde los efectos producidos son espectaculares. En efecto, Platón compara esta acción a la que ejercen el arte de hechizar (*kélesis*) y el arte del encantamiento (*epoide*)” (Brisson 113).

estructuralista, que la relación cualitativa¹⁰ entre la magia y el mito se evidenció definitivamente. Así Frazer, como hace notar Eleazar Meletinski, “contrapuso la magia al animismo de Tylor, y describió y explicó un amplio grupo de mitos culturales, orientando en dirección al rito el estudio de la mitología” (145), y Lévi-Strauss conformó su teoría estructural de los mitos como parte de sus estudios sobre la magia y la religión.

Para la teoría antropológica evolucionista del siglo XIX, inaugurada por Tylor, Frazer y sus seguidores, la magia respondía a la necesidad de resolver problemas empíricos que la realidad planteaba, ya sea por la omnipotencia del pensamiento¹¹ o por analogía¹². Para ésta, convencida de la superioridad alcanzada por la civilización occidental y la ciencia positivista con relación a otras culturas y formas de pensar, la magia no era más que un “sistema espurio de leyes naturales”, una “guía errónea de conducta”, una “ciencia falsa”, un “arte abortado” (Frazer 34); una puesta en práctica de las supersticiones, de creencias que no son ni religiosas ni científicas, un error de percepción causado por la falsa esperanza (Lehmann)¹³. Así se trazó una línea evolutiva para el pensamiento humano cuyo primer momento, salvaje, inferior y primitivo, estaba dominado por la concepción mágica del mundo. Le seguían la religión y la ciencia como estadios más desarrollados. Esta teoría influyó bastante en la literatura de la primera mitad del siglo XX y en el

¹⁰ Una relación cualitativa, entre la *cosa* y su *atributo*, expresa una categoría particular del pensamiento. Cassirer la desarrolla como categoría del pensamiento mítico en oposición a la cualidad como categoría del pensamiento teórico-científico (1998, II: 89-101).

¹¹ Manuel Delgado sostiene que «la base de la teoría tyloriana se asentaba en la certeza de que el “primitivo” tenía una ciega confianza en el poder de su pensamiento y no era capaz de distinguir entre lo real y lo imaginado» (21).

¹² Llamada también homeopatía, de *homeo-* = “similar” y *-patía* = “sufrimiento” (RAE). para Frazer se basaba en el principio de semejanza que junto con el contagio conformaba lo que denominó magia simpática (35).

¹³ Citado y comentado por Marcel Mauss (1971: 47).

creador del psicoanálisis. En efecto, Freud, que parte de la omnipotencia de las ideas¹⁴ para construir su teoría de la omnipotencia del deseo¹⁵, siguiendo a Tylor y Frazer, relacionó la magia con la neurosis¹⁶. De esa manera, primitivismo, salvajismo, infancia¹⁷ y locura se vieron teóricamente homologados por lo mágico.

Otra fue la situación con la escuela formada por los discípulos de Durkheim alrededor de *L'Année Sociologique*, y sus continuadores, que dio origen a la etnología francesa. Ellos, a diferencia de los otros, sostenían que:

La lógica “primitiva” lo era no por estar *antes* del pensamiento de los contemporáneos “civilizados”, sino más bien *debajo*, y que el intelecto salvaje no era el intelecto de los salvajes, sino el intelecto en estado salvaje, no por oculto menos activo hoy tanto como ayer. El ser humano siempre había razonado bien, del mismo modo que ha

¹⁴ «Esta expresión (“omnipotencia de las ideas”) la debo a un enfermo muy inteligente que padecía de representaciones obsesivas, y que, una vez curado, merced al psicoanálisis, dio pruebas de clara inteligencia y buen sentido. Forjó esta expresión para explicar todos aquellos singulares e inquietantes fenómenos que parecían perseguirle, y con él a todos aquellos que sufrían de su misma enfermedad. Bastábale pensar en una persona para encontrarla en el acto, como si la hubiera invocado» sostiene Freud en *Tótem y tabú* (34); sin embargo, la “omnipotencia del pensamiento” se encuentra ya antes expresada teóricamente en *Cultura primitiva* de Tylor.

¹⁵ “Recuérdese en qué forma lo intentó Freud en *Tótem y tabú*: a la fase autoerótica correspondería la omnipotencia del pensamiento, característica del preanimismo y de las técnicas mágicas; a la elección del objeto correspondería el abandono de la omnipotencia del pensamiento a favor de los demonios, espíritus y dioses; a la fase genital de la libido correspondería el reconocimiento de la omnipotencia de la naturaleza. [...] Para decirlo en términos paradójicos, la religión señala para Freud la victoria del principio de la realidad sobre el principio del placer, pero en forma mítica. Por eso la religión es, por un lado, la figura suprema del abandono del deseo, y, por otro, la figura suprema de la realización del deseo” (Ricoeur 1992: 236).

¹⁶ “La omnipotencia de las ideas, o sea el predominio concedido a los procesos psíquicos sobre los hechos de la vida real, muestra así la ilimitada influencia sobre la vida afectiva de los neuróticos y sobre todo aquello que de la misma depende. [...] Los actos obsesivos primarios de estos neuróticos son propiamente de naturaleza mágica” (Freud 1991: 35).

¹⁷ Delgado Ruiz hace notar que le fue “fácil al psicólogo vienés llegar a confirmar una certeza ampliamente aceptada por la arrogancia evolucionista: la de que los primitivos vivían en la infancia de la humanidad, de la que el presente que representaba el racionalismo positivista de la era industrial constituiría la edad madura”; más adelante agrega que “el apego de Freud al esquema Frazeriano *magia-religión-ciencia* lo llevó a poner “en paralelo el proceso de maduración de la humanidad con el de la libido individual” (28).

pensado siempre igual, aunque no forzosamente las mismas cosas.
(Delgado 31)

La magia, contra lo establecido por el evolucionismo positivista de Tylor y Frazer, no buscaba solucionar los problemas empíricos planteados por la realidad ni se distinguía de la ciencia por su ignorancia, superstición y desdén por el determinismo teórico. Era más bien algo muy distinto: buscaba solucionar obstáculos en la inteligencia a través de la inteligencia¹⁸. Así, Henri Hubert y Marcel Mauss consideraban que la magia era un fenómeno social que estaba ligado a la religión, a la ciencia y a la técnica, por identidad de función. Por ser arte práctico ésta era, sobre todo, “un tesoro de ideas” (Mauss 148-9). Más tarde Ernest Cassirer y Lévi-Strauss desarrollarán, desde distintas ópticas, las ideas de forma y función simbólica en sus trabajos sobre el mito y la magia.

Debemos a los discípulos de Durkheim —Mauss y Hubert— el haber descubierto la noción de fuerza o potencialidad mágica como categoría del pensamiento colectivo, al que llamaron —siguiendo las ideas de su maestro— con el nombre de *mana*, por ser este concepto de origen oceánico el que, en su momento, mejor lo expresaba¹⁹. Ambos, luego de señalar que sus predecesores no trabajaron una tipología completa de los fenómenos

¹⁸ “El pensamiento mágico es mucho más imperioso e intransigente que el científico a la hora de exigir principios de causalidad. La ciencia actúa exigiendo niveles de determinismo irreductibles con frecuencia los unos a los otros, mientras que el ritual mágico parte de una idea de determinismo mucho más general e inmensamente menos relativa. Esto significa que el sistema de mundo que alberga la magia no se anticipa evolutivamente al que la ciencia conforma, sino que se sitúa en todo momento—también ahora mismo— a su lado, paralelo y hasta cierto punto indiferente a sus logros” (Delgado 26).

¹⁹ Señala Cassirer que desde «que Codrington, en su conocida obra sobre los melanesios, señaló el concepto de “mana” como el concepto medular del pensamiento mítico primitivo, los problemas que se acumulan en torno a este concepto cada vez se han ido llevando más al foco de la investigación etnológica, psicológica y sociológica» (1998, II: 108).

mágicos y en algunos casos, como en Frazer, estaban parcializados, optaron por precisar los elementos que conformaban la magia. Así, el mago, los actos o ritos mágicos y las representaciones, personales e impersonales, fueron descritos y analizados antes de intentar una explicación sobre la magia. Se identificó a la creencia apriorística y a las ideas de la eficacia mágica como las fuerzas colectivas que actuaban sobre la magia y la religión. Habían constatado que a la idea de simpatía se superponía “por un lado, la idea de un desempeño de las fuerzas y por otro la idea de un medio mágico” (Mauss 117), así la simpatía era una vía utilizada por la fuerza mágica pero no necesariamente ella. La noción de propiedad y la teoría demonológica completaban estas fuerzas actuantes de naturaleza colectiva: la primera estaba ligada a la idea de causalidad mágica; la segunda, a la de espiritualidad. Mauss y Hubert encontraron que todas estas fuerzas actuantes (simpatía, propiedad y demonología) no eran sino derivados de un nuevo elemento que se les superponía: el *mana*, esta nueva categoría del pensamiento que expresa la suma de potencialidades mágicas, comparable a la noción occidental de fuerza mecánica, cuya existencia es universal y recibe diversas denominaciones dependiendo de la cultura en que se encuentre. Así la noción del *mana* de las islas oceánicas, que es al mismo tiempo cualidad, sustancia y actividad o fuerza²⁰, aparecerá también como el *orenda* entre los hurons o iroqueses; el *naual* o *nahual* entre los mayas, aztecas y toltecas; el *mahopa*, el *xube*, el *wakan* entre los sioux; el *manitu* entre los algonquinos; el *pokunt* entre los shoshones; el *cemí* entre los taínos

²⁰ Mauss y Hubert explicaron esta noción en el cuarto capítulo de su “Esquisse d’une théorie générale de la Magie”, publicado en *L’Année Sociologique* (1902-1903). Sostienen ellos que “el *mana* no es sólo una fuerza, un ser, es también una acción, una cualidad, un estado. Es decir, es a la vez un sustantivo un adjetivo y un verbo” (Mauss 1971: 122).

y los términos *illa* e *-yllu* entre los quechuas, explicado por José María Arguedas.

No fue sino hasta la publicación de *La filosofía de las formas simbólicas*, entre 1923 y 1929, cuando lo mágico adquiere pertinencia en el pensamiento moderno como atributo esencial²¹ del pensamiento mítico. Antes Hegel lo había definido como “la primerísima forma de la religión” en donde “lo espiritual [...] que sólo es la autoconciencia [...] sabe que es un poder sobre la naturaleza” (cit. por Cassirer II: 265)” y Freud había designado como característica principal de la cosmovisión mágica lo que llamó “omnipotencia de las ideas”²². Como sostiene Meletinski, los trabajos de Ernest Cassirer sobre el mito constituyen un sistema, “una compleja filosofía del mito, única en su género” (48). Conviene entonces detenernos antes en su trabajo.

En el tomo II de su *Filosofía de las formas simbólicas*, dedicado al pensamiento mítico, el filósofo de la Escuela de Marburgo mostró, como parte de su crítica a la cultura, las estructuras fundamentales del mito y la naturaleza de su simbolismo. Para Cassirer, que solía considerar al hombre como un “animal simbólico”, el conocimiento no era solamente un acto de comprensión científica y explicación teórica sino «toda actividad espiritual por la que nos creamos un “mundo” en su configuración característica, en su orden y en su “ser tal”» (cit. por Quezada 54). De allí que, como sugiere

²¹ Cassirer llama “influjo mágico” a la “fuerza sustancial mágica inherente a las cosas” consistente en la “traducción y traslado del mundo de las emociones e impulsos objetivos a una existencia sensible objetiva”, “aquí reside el meollo de la cosmovisión mágica” que está ligada al mundo de la representación mitológica, sostiene (1998, II: 35, 199).

²² Manifiesta Freud que “la magia utiliza en su totalidad la omnipotencia de las ideas” (1991: 36).

Jamme, a diferencia de la teoría del conocimiento, la fenomenología y la metafísica, “su planteamiento sería capaz de resolver las cuestiones fundamentales de la filosofía” (161-162), pues consideraba al mito, junto con el lenguaje, el arte y la ciencia²³, como formas simbólicas en virtud de que “cada una de ellos crea y despliega de sí un mundo propio de sentido” (cit. por Quezada 53).

Esta ampliación conceptual del conocimiento resulta importante para nuestra comprensión de lo mágico y su relación con el mito como actividad espiritual generadora de una cosmovisión. Al ser la cuestión fundamental de la especulación filosófica el problema del *ser* y su relación con el *pensar*, se plantea el problema del conocimiento como contemplación, comprensión y explicación del mundo. A medida que avanza el conocimiento, los conceptos fundamentales con los que se trabaja aparecen como símbolos intelectuales creados, y no como copias pasivas del *ser* que se piensa. La imagen ya no se presenta como semejanza sino como expresión lógica de relación; así, toda objetivación viene a ser en realidad una mediación. Sostiene Cassirer que para Leibniz, por ejemplo, la lógica de las cosas está vinculada necesariamente con la lógica de los signos, constituyéndose el signo no en una envoltura eventual del pensamiento, sino en su órgano esencial y necesario. Cuando plantea el problema de su filosofía de las formas simbólicas, Cassirer sostiene que “El principio fundamental del conocimiento se traduce concretamente en que lo universal sólo puede captarse en lo

²³ Cassirer se refiere al pensamiento científico con el nombre de conocimiento teórico, conocimiento lógico matemático, o simplemente conocimiento, al que dedica el tercer tomo de su *Filosofía de las formas simbólicas*.

particular, mientras que lo particular también puede pensarse en relación con lo universal” (I: 27).

Así como el lenguaje, el mito contiene en sí la función universal de separación y vinculación, cuya expresión más elevada es el análisis y la síntesis del pensamiento teórico. Todos los símbolos del mito se presentan desde un principio con pretensiones de valor y objetividad, que van más allá de los fenómenos individuales y buscan establecer algo universalmente válido. A diferencia de los contenidos individuales de la conciencia, el signo brinda cohesión y en él se determina algo permanente; por esto constituye la primera prueba de objetividad. Como en el lenguaje, que no es ni exclusivamente subjetivo ni objetivo²⁴, sino que en él aparece una mediación recíproca entre ambos factores, así también sucede con el mito en el cual la fijación y delimitación de sus dominios sólo puede realizarse a través de éste. De allí que, en el pensamiento mítico “el nombre de una cosa y la cosa misma están indisolublemente fundidos. La mera palabra o imagen contiene una fuerza mágica a través de la cual se nos ofrece la esencia misma de la cosa” (I: 31).

Para Cassirer la función fundamental de significar está presente y opera desde antes del establecimiento del signo individual; esto lleva a concebir un “simbolismo natural” delineado en el carácter fundamental de la conciencia donde «todo lo individual [...] “existe” en la medida en que contiene potencialmente el todo» (I: 54). El mito, al trascender los límites de

²⁴ Citando a Wilhelm von Humboldt, Cassirer afirma que “el signo fonético que representa la materia de toda formación del lenguaje es, por así decirlo, el puente entre lo subjetivo y lo objetivo, porque en él se combinan los elementos esenciales de ambos” (1998, I: 34).

la psicología y las interpretaciones alegóricas, tanto historicistas como naturalistas, forma parte de lo que Hegel llamó “fenomenología del espíritu”, pues la intuición mítica se identifica con la conciencia sensible. El mundo mítico será para Cassirer concreto y se manifestará en la conciencia como realidad objetiva. En él se confunden la cosa y el significado en una unidad inmediata e indiferenciada. Por eso, sostiene, “todo comienzo del mito, especialmente toda concepción mágica del mundo, está impregnado por esa creencia en la realidad objetiva y en la fuerza objetiva del signo. La magia de la palabra, de la imagen y de la escritura constituye la sustancia básica de la actividad y cosmovisión mágica” (II: 45).

Afirma Cassirer que lo que diferencia al pensamiento mitológico del conocimiento científico-teorético es su modalidad²⁵ y no su naturaleza, asegurando que éste se muestra como pensamiento concreto al someter todas las cosas que aprehende a una peculiar concreción y fusión ente sí. De esto se desprende lo que llamó “ley de la concrescencia o coincidencia de los términos de la relación en el pensamiento mítico” (II: 93). Así establece como categorías particulares del pensamiento mítico, fundamentadas en base a su oposición con el conocimiento teorético, la cantidad, la cualidad y la semejanza²⁶. El deslinde con la concepción del

²⁵ Entendida como conjunto funcional y significativo cuyo principio constitutivo imprime su sello a sus manifestaciones particulares. Ver la “introducción y planteamiento del problema” de la *Filosofía de las formas simbólicas* (I: 38).

²⁶ En la cantidad, operan tanto el principio de *indiferenciación* como la ley mítica de *participación*, haciendo que el *todo* esté, con pleno sentido mítico-substancial, en cada una de las *partes*, o que el género esté directamente presente en lo *particular*, sin existir subordinación alguna. En la cualidad, tanto la *cosa* como sus *atributos* se encuentran en un mismo plano, cada *atributo* «no es tanto una determinación “de” la cosa sino más bien expresa y engloba la totalidad *de la* cosa, sólo que vista desde un ángulo determinado» (óp. cit. II: 95), la forma del pensamiento mítico-substancial de la identidad explica «la similitud en los atributos [...] porque en ella está “contenida” de algún modo una misma sustancia

encantamiento por analogía, originada en los trabajos de Tylor y Frazer, es evidente: «En todos los casos del llamado “encantamiento por analogía” aparece esta concepción mitológica básica que, francamente, está más oscurecida que caracterizada por el falso *nombre* de “encantamiento por analogía”. Pues justamente allí donde nosotros vemos una mera “analogía”, esto es, una mera *relación*, el mito sólo se ocupa de la existencia y de la presencia inmediatas» (I: 98), sostiene. La cuestión queda planteada, Cassirer hace la pregunta fundamental: “¿No constituye [...] una falsa racionalización del mito el tratar de comprenderlo a partir de *su forma de pensamiento?*” (II: 99-100), refiriéndose a la comparación en base al pensamiento teórico. La respuesta resulta obvia: es necesario retroceder hasta la formas de intuición y de vida del mito, accediendo de esa manera a su cosmovisión mágica.

Hasta aquí hemos tratado del mito como forma del pensamiento. Veamos sucintamente, siguiendo a Cassirer, sus formas internas y cómo se dispone y estructura el mundo espacio-temporal en la conciencia mitológica. En otras palabras, cómo se da el mito como forma de intuición.

La imagen del mundo para el conocimiento teórico-científico establece una diferencia entre apariencia y verdad, entre lo subjetivo y lo objetivo. El criterio de objetividad y verdad es el factor de permanencia y legalidad lógicas, de allí que el principio de la razón signifique pasar de las

original» (id. 96). En la semejanza, la igualdad perceptible es la «expresión inmediata de una identidad de *esencia*. [...] nunca un mero concepto de relación y reflexión sino una fuerza real [...] Para él no hay ningún mero signo que “indique” algo lejano y ausente, sino que para él, siempre que se da algo semejante a una cosa, la cosa misma está presente con una parte de sí misma, pero, según la creencia mitológica, la cosa como un todo» (id. 98).

sensaciones a las causas: el conocimiento teórico descompone el mundo de las impresiones sensibles en causas y efectos. Esto es ajeno, precisa Cassirer, a la conciencia mítica, pues para ella todos sus contenidos tienen una revelación secreta, que es al mismo tiempo descubrimiento y ocultación. Esto genera lo sagrado, del que puede participar cualquier contenido. Lo sagrado «no indica una determinada propiedad objetiva, sino una determinada relación ideal [el subrayado es nuestro]. Con ello también el mito empieza a introducir determinadas diferencias en el ser indiferenciado, “indiferente”, dividiéndola en distintas esferas de significación» (II: 107). Así surge la antítesis básica del pensamiento mítico, entre lo sagrado y lo profano, antítesis fundamental que, bajo esta forma de contemplación, le da un contenido nuevo a todo lo que percibe, “es como si todo lo que el mito tocara quedara incluido en esta división” (II: 112). Cassirer ve entre la estructura teórica del mundo y la estructura del mundo mitológico una relación análoga, encuentra en ambas las formas fundamentales de la intuición, o sea el espacio²⁷, el tiempo²⁸ y el número²⁹, expresando los

²⁷ El espacio de la geometría euclidiana es diametralmente opuesto al espacio mítico, el cual coincide con el espacio sensible de la percepción. Cada dirección del espacio mitológico está revestido de un acento particular derivado de la división entre lo sacro y lo profano, apareciendo siempre como espacio estructural en donde cada parte contiene la estructura del todo, “cualquier *relación* en el espacio mitológico [...] no se funda en una semejanza en cuanto a la operancia, en una ley dinámica, sino en una igualdad originaria de esencia.” (íd. 122).

²⁸ El mito, como tal, entraña en el fondo una perspectiva temporal y aquí también, como en el espacio mítico, está presente la antítesis entre lo sagrado y lo profano, pero lo sagrado no reside en el contenido inmediato de lo dado, sino en su procedencia o advenimiento. La concrecencia se manifiesta también aquí, el ahora mágico es también un presente y un futuro; a diferencia del tiempo físico-matemático, el tiempo mítico nunca deviene cantidad sino cualidad, de allí que, siguiendo a Schelling, Cassirer afirme “hay que considerarla como *momento*, es decir, como un tiempo en que el final es el comienzo y el comienzo el final, una especie de eternidad” (íd. 143).

²⁹ El número también difiere del pensamiento científico, pues lejos de ser un instrumento de fundamentación, como sucede en la lógica, en pensamiento mitológico es un vehículo de significación sacra. “Por diversa que pueda ser su apariencia sensible, las cosas que portan el mismo número devienen mitológicamente lo mismo: son *una* misma esencia, sólo que ésta se envuelve oculta bajo distintas formas de manifestación. Esta elevación del número

factores de coexistencia y sucesión. Esto le permite hablar de una síntesis mítica al lado de una síntesis lógica, pero diferenciándose por la modalidad de agrupamiento.

Al abordar el descubrimiento y determinación del mundo subjetivo en la conciencia mitológica, ingresando así a la forma de vida del mito, Cassirer empieza por desechar la teoría del origen animista del pensamiento mítico de Tylor, incluyendo en su cuestionamiento la teoría étnico-psicológica de Wundt³⁰. A diferencia de ellos, sostiene que el concepto “del yo y el alma” no constituye el comienzo de todo pensamiento mitológico; de lo contrario, afirma, no podría hablarse del descubrimiento de la realidad subjetiva en el mito. Para Cassirer el mundo de la representación mitológica “aparece estrechamente ligado al mundo del influjo³¹” (II: 199), pues todo se somete a la omnipotencia del pensamiento y del deseo en donde el yo de la cosmovisión mágica reduce todo lo real a sí mismo. En él, el alma no es una sustancia unitaria desligada del cuerpo sino que ésta, a partir de una “cosidad” inicial, se transforma en un principio característico de la espiritualidad, en la que vida y muerte son formas de existencia con una “absoluta concreción sensible” (II: 202). Sostiene Cassirer que la conciencia mitológica no surge como personificación y adoración de la naturaleza sino que las impresiones aisladas de ésta se objetivan en la conciencia como producto de su propio descubrimiento. Así, el mundo exterior se presenta

al nivel de identidad y fuerza independiente expresa [...] un caso particular especialmente importante y característico de la hipóstasis mitológica” (íd. 183).

³⁰ Llamada también “psicología de los pueblos”, su objeto de estudio era el espíritu o carácter de los pueblos.

³¹ Entendida como “traducción y traslado del mundo de las emociones e impulsos objetivos a una existencia sensible-objetiva” (íd. 199).

como semejante al “yo”, como un “tú” o un “él” a la par que el “yo” se produce y se siente como miembro de una comunidad. Sólo a través de esa unidad con la comunidad el “yo” se posee a sí mismo, pues su existencia vital resulta fusionada, en cada una de sus manifestaciones, a la vida comunal a través de una especie de vínculos mágicos. Aquí los límites de la especie humana resultan flexibles, pues ésta se encuentra también unida a los seres de la naturaleza siendo mágicos todos los sucesos y relaciones que se den. En el sentimiento mítico de unidad de la vida todas las etapas se repiten siempre del mismo modo³², en eso consiste su intuición temporal. Cassirer refuta las tesis que sostienen que la conciencia mitológica surge como producto de la personificación de la naturaleza. Para él «el hombre puede llegar a descubrir y a adquirir conciencia de su propio *interior*, pensándolo en conceptos mitológicos e intuyéndolo en imágenes mitológicas [porque] para la conciencia mitológica, “cosas” y “fuerzas” no están dadas de antemano, sino que presentan ya un proceso relativamente avanzado de objetivación» (II: 248-9).

Claude Lévi-Strauss por otro lado, en los artículos compilados bajo el título “Magia y religión” de su *Antropología estructural*, desarrolla la idea de eficacia simbólica para referirse al encantamiento de naturaleza mítica presente en el acto mágico. Lo que hace es traducir la concepción del *mana* expresada por Mauss “en términos de lógica de clases, a una lógica simbólica que resume las leyes del lenguaje” (Mauss 41), convirtiendo la

³²Desde otra perspectiva, relacionada con los arquetipos, Mircea Eliade aborda el tema en su libro *El mito del eterno retorno*.

potencia mágica de Mauss en eficacia simbólica del mito³³. La eficacia simbólica de Lévi-Strauss se manifiesta en el ritual mágico de la cura chamanística, expresándose de manera similar al psicoanálisis al propiciar una abreacción³⁴, que luego se convertirá en una adreacción. Así, la función simbólica del mito opera como encantamiento por medio del inconsciente³⁵ estableciendo "una relación inmediata con la conciencia" (Lévi-Strauss, 1968: 180). Lévi-Strauss termina así definiendo el psicoanálisis como la técnica chamanística de los tiempos modernos (185).

Como hemos visto, circunscribiendo nuestra definición de la magia a la pertinencia distintiva del mito, aquélla se presenta desde todos los ángulos como un fenómeno colectivo vinculado necesariamente a lo sagrado. Como fenómeno, la magia aparece en la conciencia como portadora de sentido; así

³³ Aquí es conveniente detenernos un instante para fijarnos en la secuencia organizativa de los cuatro artículos compilados. Al primero, en el que intervienen todos los elementos constituyentes de la magia (el mago, la magia y las representaciones), propuestos por Hubert y Mauss, en la formación de tres discursos sobre el hechicero y su magia, le sigue el artículo sobre la eficacia simbólica, que analiza un encantamiento curativo registrado en un texto mágico-religioso. Luego vienen dos dedicados al análisis estructural de los mitos y a la dialéctica entre éstos y los rituales. Como se ve, existe una evolución temática que se inicia con la magia y termina con la oposición, de naturaleza dialéctica, entre el mito y el rito; y esto exige, como afirma el autor, consideraciones de estructura, lo que al fin de cuentas lleva a plantearse la cuestión del "sentido". Cabe señalar que el mito, tal como lo analiza Lévi-Strauss, nos remite a su concepto original de "discurso", pero discurso de naturaleza mágico-religiosa, mientras que la magia se presenta como acto ritual.

³⁴ La abreacción es la descarga emocional de una experiencia vivida, en el caso de la cura chamanística se trata de "suscitar una experiencia y [...] ciertos mecanismos colocados fuera del control del sujeto se regulan espontáneamente para llegar a un funcionamiento adecuado" (Lévi-Strauss, 1968: 179).

³⁵ Lévi-Strauss propone restablecer una distinción más marcada que lo habitual entre inconsciente y subconsciente, pues "el término de subconsciente se refiere al hecho de que los recuerdos, si bien se conservan, no siempre están disponibles. El inconsciente, por el contrario, es siempre vacío o, más exactamente, es tan extraño a las imágenes como lo es el estómago a los alimentos que lo atraviesan [...] el subconsciente es el léxico individual en el que cada uno de nosotros acumula el vocabulario de su historia personal, pero este vocabulario solamente adquiere significación —para nosotros mismos y para los demás— si el inconsciente lo organiza según sus leyes y constituye así un discurso" (ídem. 184).

lo entienden, por ejemplo, tanto Cassirer como Lévi-Strauss³⁶; es también acto en el que interactúan el mago y los creyentes, siendo él mismo, el mago, un creyente. La magia no es exclusiva de las sociedades primitivas, atrasadas o subdesarrolladas; tampoco de los niños ni de los neuróticos, sino que corresponde a la naturaleza del pensamiento en su estado puro³⁷, “salvaje”, como dirían otros.

El mito es ante todo un discurso, un discurso mágico-religioso³⁸. Tiene eficacia simbólica como acto mágico cuando está formando parte del rito. Es un relato maravilloso cuando está fuera de él. Es un discurso cuyo atributo fundamental viene a ser lo mágico y como tal, “es el *mundo del sentido* en su emergencia máxima [...] es *aparecer de lo sagrado*, por el que algo sobrenatural se *muestra*, se *ofrece*” (Quezada 28, 30). Es también, en palabras de Cassirer, una forma de pensamiento, una forma de intuición y una forma de vida; es decir, una forma simbólica. Desde otra perspectiva, José-Luis Cunchillos lo define como el “encuentro del hombre, sujeto, con un ideal considerado como objeto” (162), y esto permite potenciar todas sus capacidades con el fin de alcanzar lo inalcanzable. He allí su funcionalidad y su objeto³⁹. Es posible hablar entonces del mito con proyección futura⁴⁰, ya

³⁶ El primero lo desarrolla como “dialéctica de la conciencia mítica” de lo sagrado y lo profano (ob. cit.: 289-319) y el segundo, como relación dialéctica estructural en “Estructura y dialéctica” (ob. cit.: 211-218).

³⁷ Según un reciente estudio publicado en el libro *Supersense: Why we believe in the unbelievable*, Bruce Hood, profesor de la Universidad de Bristol, sostiene que “nacemos con un cerebro preparado para darle sentido al mundo, aunque sea a través de explicaciones que van más allá de lo racional y de lo natural”, según un comentario de Yaiza Martínez en la revista electrónica *Tendencias* 21 (19 mayo 2009).

³⁸ “Los mitos son la expresión religiosa más refinada de la antigüedad [...] La mitología no posee un enfoque científico, ni tampoco histórico, en sentido estricto, sino una visión religiosa”, sostiene José-Luis Cunchillos (164, 171).

³⁹ “El mito mueve a hombre en la historia. Sin un mito la existencia del hombre no tiene ningún sentido histórico. La historia la hacen los hombres poseídos e iluminados por una

no sólo de “lo que pasó” sino también de “lo que pasará”, incluso de “lo que viene pasando”⁴¹.

Asumimos asimismo la distinción entre lo mítico y lo mitológico hecha por Quezada, entre el fenómeno de sentido y el problema de significación (25). Esta distinción nos será de mucha utilidad a la hora de sumergirnos en la diégesis de *Los ríos profundos*.

Lo mágico vendría a ser el atributo fundamental del mito, esto quiere decir que es lo que define al mito como tal, en su cualidad; es la potencialidad de la que hablaban Mauss y Hubert, y determina la función mágica referida por Durkheim, que se manifiesta en la eficacia simbólica de los rituales de Lévi-Strauss; es también el influjo del que nos dice Cassirer que satura la cosmovisión mágica.

Veamos finalmente el problema del conocimiento.

Pensamiento no es lo mismo que conocimiento, ya Kant había precisado en su *Crítica de la razón pura* la diferencia entre el *pensar* y el *conocer*. Vale la pena recordarlo:

creencia superior, por una esperanza super-humana (sic); los demás hombres son el coro anónimo del drama” (Mariátegui 1959: 19).

⁴⁰ El ejemplo por excelencia de esta proyección viene a ser el género profético de las literaturas reveladas, del cual el libro de *Apocalipsis*, del apóstol Juan, viene a ser su mejor exponente. Pero también están los mitos basados en el ideal a que se aspira, como los mitos políticos y sociales, de allí que, como oportunamente señala Mariátegui en *El alma matinal* (22), Romain Rolland y Ortega y Gasset se refieran al “alma encantada y desencantada” como factor esencial del espíritu colectivo de Occidente.

⁴¹ Por ejemplo en un pasaje de *Los ríos profundos* Palacitos dice, refiriéndose a los condenados y al Lleras, “no tienen sosiego [...] No pueden encontrar siquiera quién los quema...arden como cerdos, gritando, pidiendo auxilio, tiritando [...] El Lleras estará sintiendo que su piel endurece, que le aumenta la grasa bajo el cuero” (139).

Pensar un objeto y conocer un objeto son, pues, cosas distintas. El conocimiento incluye dos elementos: en primer lugar, el concepto mediante el cual es pensado un objeto en general (la categoría); en segundo lugar, la intuición por medio de la cual dicho objeto es dado. Si no pudiésemos asignar al concepto la intuición correspondiente, tendríamos un pensamiento, atendiendo a su forma, pero carente de todo objeto, sin que fuera posible conocer cosa alguna a través de él [nuestro subrayado]. En efecto, en la medida en que conociera, no habría ni podría haber nada a lo que pudiera aplicarse mi pensamiento. Toda intuición posible para nosotros es sensible (cf. Estética). Consiguientemente, el pensar mediante un concepto puro del entendimiento, un objeto en general sólo podemos convertirlo en conocimiento en la medida en que refiramos este concepto a objetos de los sentidos. (1988: 163)

Siguiendo la tradición inaugurada por Kant, Cassirer desarrolla las categorías del mito como forma de pensamiento, pero no se queda allí; una filosofía neokantiana que se proponga demostrar el mito como forma simbólica⁴² debería indagar en las representaciones singulares conocidas como intuición, y, además, adentrarse en la experiencia mítica; esto quiere decir, en el mito como forma de vida. Esto es lo que hace Cassirer al demostrar, como sostiene Quezada:

En primer término la doble relación del conocimiento: la del objeto, por la cual el conocimiento se refiere a una representación; y la del sujeto, por la cual el conocimiento se refiere a la conciencia como su condición universal en general. En segundo término, a la distinción entre materia, como contenido del objeto; y forma, como modelo de

⁴² Para Cassirer “La lógica de las cosas [...] no puede ser desvinculada de la lógica de los signos [...] el signo no es una mera envoltura eventual del pensamiento, sino su órgano esencial y necesario. [...] todo pensamiento verdaderamente riguroso y exacto encuentra su apoyo en la *simbólica* y en la *semiótica*” (I: 27); sostiene, además, que la función esencial de toda forma simbólica se inicia con la apercepción, sólo “es” aquello que es *hecho* en estos actos» (ob. cit.: 129) concluye.

conocer el objeto. Así, la diversidad de la forma de conocimiento se funda en la conciencia, condición que acompaña a todo conocer. (54)

A la manera como lo “estableció, fundamentó y justificó” Hegel, sostiene Quezada (54), Cassirer hace de su filosofía una fenomenología del conocimiento, pero a partir—agregamos— de los postulados críticos de la filosofía de Kant. Amplia así el concepto de conocimiento y posibilita el acceso del mito y la magia a su esfera. Por otros medios, la antropología francesa de la escuela fundada por Durkheim conseguirá algo parecido al demostrar —marcando distancias con el evolucionismo de Frazer— la universalidad de la potencialidad mágica y la eficacia simbólica, en los trabajos de Mauss, Hubert y Lévi-Strauss⁴³. Esto nos demuestra y hace posible, como lo entreviera Rouillón, la vigencia de una forma de conocimiento mágico-mítico, propia de las culturas indígenas y por ende ligado a la racionalidad andina, muy diferente del conocimiento teórico de la racionalidad occidental.

⁴³ “La racionalidad mítica [escribe Santiago López Maguiña] se caracteriza por presentar un modo de aprehensión que ordena el mundo como una totalidad (en la que se consideran niveles o instancias) cuyos seres y procesos se conectan entre sí por medio de relaciones de equivalencia: por contacto; por reflejo, por analogía, por simpatía. Pero también y sobre todo por medio de asimilaciones, de ajustes y de amoldamientos, en suma, de impresiones mutuas, de huellas que entre sí se dejan los seres del mundo. (Lévi-Strauss fue el primero en sistematizar esa racionalidad y sus antecedentes no reconocidos probablemente sean Ernest Cassirer en *La filosofía de las formas simbólicas* y Gastón Bachelart en los estudios sobre poesía)” (244).

CAPÍTULO II

LA COSMOVISIÓN ANDINA Y LO REAL MARAVILLOSO



II.1. SOBRE LO ANDINO, LO INDÍGENA, EL INDIGENISMO Y EL ANTIINDIGENISMO

Mucho se ha escrito y hablado sobre la cosmovisión andina, con posiciones que van desde la afirmación hasta la negación de lo andino⁴⁴. Es conveniente entonces precisar los términos en que haremos uso de esta categoría. Por otro lado, hablar de lo andino conduce necesariamente a tratar la cuestión indígena, ya sea por inclusión u omisión; de allí la importancia de precisar lo indígena en su relación con lo andino antes de abordarla, en sus características fundamentales, como visión del mundo.

Por su procedencia, *ex origine*, lo andino hunde sus raíces en el mundo prehispánico de las culturas quechua y aimara, derivándose del antiguo vocablo *anti*⁴⁵, que dio origen al actual nombre de la Cordillera de los Andes.

⁴⁴ Rommel Plascencia, por ejemplo, desarrolla una crítica al concepto de lo andino, según él “la crítica más sutil que se le puede hacer al concepto, es el de haber sido apelada por la historia. El área cultural andina o la cultura andina no sólo no es homogénea, sino que los procesos históricos han ido reformulando sus límites y sus arreglos internos” (277).

⁴⁵ La Academia Mayor de la Lengua Quechua define *Anti*, en su primera acepción, como “región de la salida del sol” (16).

Según Federico García Hurtado⁴⁶ el término *an-ti* expresa no sólo una noción geográfica, también forma parte de una cosmovisión:

En quechua la palabra *Ti* significa Sol, no *Inti* como equivocadamente se dice. El Sol es *An-Ti*, cuando nace; *In-Ti* cuando llega al cenit; *Qon-Ti*, cuando se oculta en el océano; y *Wa-Ti*, cuando permanece invisible al otro lado del mundo. Así, *An-Ti-Suyu*, una de las cuatro regiones en que se dividía el sistema político social de los incas, expresa la región del oriente. [...] El mal llamado “Imperio incaico” designaba, pues, un concepto más cosmogónico que político. Los incas expresaban con la palabra *Tawantinsuyu* una aglutinación semántica en el orden natural. (28-9)

Tenemos entonces una primera significación geográfica referida al oriente selvático⁴⁷ como lugar donde nace el Sol que es *Ti* o *Titi*⁴⁸; luego, con la castellanización del vocablo en *Andes*, un desplazamiento semántico en donde la significación apuntará a la cordillera sudamericana que lleva su nombre. Así, *ex causa*, lo andino, expresa dos cuestiones fundamentales: una significación geográfica y una concepción del mundo propia, a la que se ha llamado cosmovisión andina. Esto no quiere decir que se trate de una abstracción aislada, sino todo lo contrario; lo andino, como sugiere Josef

⁴⁶ El trabajo de Federico García es producto de una larga investigación de campo y su convivencia entre los indígenas quechuas del Valle Sagrado por más de tres décadas, incluyendo su dominio del idioma nativo. La información que nos brinda responde a motivaciones diferentes a las que, principalmente, tuvieron los cronistas—tales como el afán de justificación de la invasión española y la adecuación al nuevo sistema impuesto—. La búsqueda de la verdad, como motivación fundamental del quehacer científico, el afán de reivindicación del pensamiento andino y las herramientas teóricas brindadas por las ciencias sociales, como la antropología y la historia, constituyen sus principales fortalezas.

⁴⁷ El oriente selvático es un lugar prolífico y exuberante por naturaleza. La raíz aru *an* —‘procreación’, ‘proliferación’, ‘coito’—, acompañada del aimara *-t’i* que significa ‘sitio’ o ‘lugar’ (Ferrell 36), ilustra con propiedad esta característica.

⁴⁸ Una reciente investigación de Rodolfo Cerrón-Palomino (conferencia en el IX Coloquio de Lexicología y Lexicografía que tuvo lugar el 6 de octubre de este año en el auditorio de la Facultad de Letras de la UNMSM y se tituló “Etimología del nombre de la divinidad suprema incaica: <CON TITI>”) indica que *titi* significaba ‘sol’ en puquina, lo que explica el nombre “Titicaca”, por ejemplo.

Estermann, es “la expresión actual de un largo proceso de Inter-transculturación, que empezó mucho más antes de la traumática aculturación forzada de la Conquista” (50). Oponiendo a la cosmovisión racionalista eurocéntrica, Miguel Ángel Huamán por su parte sostiene que “la cosmovisión andina se centra en la experiencia del espacio que, a diferencia de lo occidental, es la expresión capital, incluso antes que la del tiempo” (2006: s/n).

Lo indígena⁴⁹, visto *desde adentro*, del lado de los pueblos amerindios, es producto de la alteridad⁵⁰, como consecuencia de la expansión de la civilización occidental hacia más allá de sus confines. Visto *desde afuera*, desde el punto de vista de los europeos que descubrían un nuevo mundo, es producto de la otredad. Alteridad y otredad. Alteridad para los pueblos descubiertos por Occidente; otredad para los descubridores. Lo indígena viene a ser, de una y otra forma, creación de Occidente. Con una diferencia de dos milenios, tanto los pueblos que estaban más allá del *Sindh* como el país de *Bhārat*, sus vecinos, y los que habitaban al otro lado de las costas atlánticas de Europa, asumieron como suyos –algunos en menor y otros en mayor escala– el nombre impuesto por el *otro*. Asumieron también sus usos y costumbres asimilándolos culturalmente, sobre todo en el continente americano. Entre los antiguos macedonios –que llamaron *Indoi* a lo que hoy es la India– y los europeos del Renacimiento –que llamaron indios a los

⁴⁹ «*Indígena*, vocablo de procedencia latina, pero de origen griego, está formado por *inde* (de allí) y *genus* (origen) y significa “el nacido allí”. Curiosamente, la palabra “indio” está formada por el mismo adverbio y significa “el de allí”. La diferencia valorativa entre ambos términos son de carácter cultural no idiomáticas” (Gispert-Sauch 199).

⁵⁰ Para Aldo Enrici la alteridad «es una categoría de supresión puesto que permite puentes para distinguirnos sin separarnos, denunciar un “nosotros” que se reconoce en la anulación de las diferencias inexplicables» (2005). Para Jean Baudrillard los indios americanos estaban en la alteridad radical. (cit. por Enrici).

aborígenes americanos— media la civilización latina en una relación de continuidad. Esta civilización, heredera de aquellos a los que llamaron griegos, creó a partir de su heredad helénica los términos indígena e indio (*indigena, inde, indiorum* / “originario de allí”, “el de allí”, “los de allí”), para designar su otredad; es decir, su relación con el *otro*. Así, lo indígena vino a ser, ante todo, y desde sus inicios, una categoría cultural⁵¹.

Sostiene Henry Favre que el indigenismo tuvo sus comienzos con los primeros cronistas y europeos que escribieron sobre América (15). A nuestro criterio, las crónicas conformaron su marco discursivo y expresaron algunas veces otredad⁵² y otras, alteridad⁵³. Este indigenismo, que podríamos llamar iniciático, apareció en medio de un discurso distorsionado —el discurso de las crónicas—⁵⁴ que se esforzó por entender al *otro* y comprenderse, a la

⁵¹ Así lo advierte Aníbal Quijano, por ejemplo, en su intervención en la “Mesa redonda sobre *Todas las sangres*”, en junio de 1965: “lo indio no puede ser más tomado en este momento ni desde el punto de vista racial ni desde el punto de vista estrictamente de castas. [...] Lo indio de alguna manera es algo que puede contener a *grosso modo* variados elementos, elementos que provienen de la cultura prehispánica, pero totalmente modificados por la influencia de la cultura hispánica posterior, colonial, postcolonial y los elementos republicanos actuales” (58). Aunque circunstancial, en su participación en este evento, su definición de lo indio, o indígena, no deja de ser una corrección, necesaria, a la definición tradicionalmente mantenida que veía en la cuestión indígena un asunto vinculado a la raza. Por otro lado, en su ensayo “La narrativa en el Perú contemporáneo” Arguedas escribe: “en las novelas de Ciro Alegría aparece un indio que es tal desde el punto de vista social, pero no desde el punto de vista cultural” (1976b: 412).

⁵² Cieza De León, por ejemplo, escribe refiriéndose a la ciudad de Antiocha y los indios que lo habitan: “Está la ciudad más allegada al Norte que ninguna de las del reyno de Perú. [...] Son grandes carniceros [los indios] de comer carne humana. En tomándose vnos a otros, no se perdonan. [...] Casa de adoración o templo no se les ha visto, más de aquella que en el Guaca quemaron. Hablan todos en general con el demonio: y en cada pueblo hay dos o tres Indios antiguos y diestros en maldades que hablan con él: y estos dan las respuestas y denuncian lo que el demonio les dize que ha de ser” (56).

⁵³ Huamán Poma, por ejemplo, “señala las edades andinas como paralelas a las cristianas [...] precisa también (como era normal en sus tiempos) que los hombres andinos descendían de Noé, es decir de la segunda edad judeo-cristiana [...] de manera que, las edades andinas vendrían a ser contadas después de las dos primeras edades bíblicas” (Pease 1982: 25).

⁵⁴ Al respecto sostiene, por ejemplo, Maria Rostworowski, refiriéndose al área andina, «los conquistadores del Tahuantinsuyu no estaban preparados, ni podían en aquella época poseer las condiciones necesarias para entender el nuevo mundo que se abría ante ellos. Les era imposible juzgar en su cabalidad las altas culturas andinas, tan originales en sus

vez, a sí mismo. El indigenismo nacería como expresión solidaria del lado más noble la mentalidad occidental para con el *otro* —el indio— y establecería una práctica comprometida con su defensa, cuyo paradigma lo constituirá la prédica del padre Bartolomé de Las Casas en donde, como sostiene Gustavo Gutiérrez, “Asumir el punto de vista del otro se convirtió [...] en un asunto de espiritualidad como cristiano y de metodología en su reflexión como teólogo” (1992: 124), intenta así “comprender los acontecimientos de que es testigo buscando asumir el punto de vista de los indios” (ídem. 102). El discurso interpelativo de este indigenismo, dentro de su otredad, implicaba una ruptura con el orden opresivo que se venía estableciendo. Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que los primeros indigenistas⁵⁵ del continente americano fueron los monjes dominicos de la isla La Española que, dirigidos por su vicario fray Pedro de Córdoba, suscribieron el famoso sermón “*Ego vox clamantis in deserto*”, pronunciado por fray Antonio de Montesinos en presencia del hijo de Cristóbal Colón, ese domingo de adviento del año 1511 (21 de diciembre):

Decid, ¿con qué derecho y con qué justicia tenéis en tan cruel y horrible servidumbre a estos indios? ¿Con qué autoridad habéis hecho tan detestables guerras a estas gentes que estaban en sus tierras mansas y pacíficas; donde tan infinitas dellas, con muertes y estragos nunca oídos, habéis consumido? ¿Cómo los tenéis tan

estructuras debido al aislamiento que sufrió el continente de las influencias europeas y asiáticas. [...] ávidos de oro, se preocuparon más bien en probar los derechos del rey de España a estas nuevas tierras y a evangelizar a los naturales, manipulando los esquemas religiosos y políticos con el objeto de adaptarlos y acomodarlos a sus propios fines. [...] En el orden político existieron igualmente deformaciones. [...] en una palabra elaboraron una “historia” según modelos europeos» (180-1).

⁵⁵ «He aquí ya el primer “indigenismo”, voz prestada al indio en tanto que éste no adquiriera su propio protagonismo retórico», afirma Manuel García Castellón refiriéndose a los primeros frailes jerónimos y dominicos que llegaron con los viajes de Colón a América (1992).

opresos y fatigados, sin dalles de comer ni curallos en sus enfermedades, que de los excesivos trabajos que les dais incurren y se os mueren, y por mejor decir, los matáis, por sacar y adquirir oro cada día? ¿Y qué cuidado tenéis de quien los doctrine, y conozcan a su Dios y criador, sean batizados, oigan misa, guarden las fiestas y domingos? ¿Estos, no son hombres? ¿No tienen ánimas racionales? ¿No sois obligados a amallos como a vosotros mismos? ¿Esto no entendéis? ¿Esto no sentís? ¿Cómo estáis en tanta profundidad de sueño tan letárgico dormidos? (De Las Casas: Libro III, Cap. III)

Este sermón es, a nuestro criterio, el primer texto indigenista del continente americano. En él se expresa con plenitud la línea comprometida con la defensa del prójimo⁵⁶ que para este caso viene a ser el indio. Ese indio, que para Occidente es *el otro*, será desde entonces sujeto *sine qua non* de toda práctica discursiva indigenista.

Conviene detenernos brevemente en la pregunta de Montesinos “¿No sois obligados a amallos como a vosotros mismos?” La naturaleza jurídica de la pregunta hace de ésta una acusación, pero también un alegato a favor de la *mismidad* desde la otredad en que se encuentran en ese momento, que es un momento diferente, un momento fundacional. La pregunta, inquisitoria, es el enjuiciamiento desde la cosmovisión occidental a los primeros encomenderos y sus herederos posteriores; es la prédica que enseña el *con-sentir* a el *vos-otros* como expresión de solidaridad cristiana. Consideramos que aquí empieza la búsqueda de sentido⁵⁷ del discurso

⁵⁶ «La palabra prójimo traduce con bastante exactitud el término griego *plesíon* (*pélas*), el cual corresponde al hebreo *rea*. Explican los teólogos: "Contrariamente al hermano con el que uno está ligado por la relación natural, el prójimo no pertenece a la casa paterna; si mi hermano es mi otro yo, mi prójimo es otro que yo, otro que para mi puede ser realmente 'otro' » (Graciela do Pico 2009).

⁵⁷ Comentando la *Fenomenología de la percepción* de Merleau-Ponty, Quezada sostiene que “nadie puede ir a donde se encuentra, ni significarse a sí mismo: sólo hay sentido de lo

indigenista. La protesta de los encomenderos, encabezados por el gobernador Diego Colón, ante la monarquía española, contra la prédica de los dominicos, pasará a ser históricamente la primera manifestación sociopolítica del antiindigenismo en el continente americano. El discurso indigenista, como expresión de la otredad occidental frente al descubrimiento de un Nuevo Mundo, viene a ser también —junto al discurso indígena que veremos en seguida— parte sustancial y fundamento en la formación de una cultura nacional para los pueblos del continente americano⁵⁸.

Por su lado el discurso indígena, o de los indígenas, tenía que diferenciarse necesariamente del discurso indigenista⁵⁹ en dos cuestiones primordiales: cosmovisión y alteridad. La concepción del mundo de aquellos a quienes los europeos identificaron llamándolos indios era sustancialmente diferente de la concepción cristiana occidental, hija del racionalismo helénico y la religiosidad judía⁶⁰. Esta diferencia sustancial entre las dos

distinto de sí. El sentido nunca está instalado, nunca está dado; el sentido del presente nunca está presente. El sentido no está donde estamos sino adonde (sic) vamos. No es lo que somos sino lo que hacemos o nos hace” (28).

⁵⁸ Refiriéndose a los momentos iniciales del indigenismo artístico en el Perú, Arguedas, por ejemplo, nos recuerda que “La revista Amauta instó a los escritores y artistas que tomaran el Perú como tema. Y así fue como se inició la corriente indigenista en las artes. La defensa del indio había comenzado algunos años antes, con una especie de asociación humanitaria dirigida principalmente por una mujer, la señora Dora Mayer de Zulén” (1976c: 427).

⁵⁹ El indigenismo como discurso ha sido ampliamente estudiado pero poco comprendido por nuestros académicos. Esto se debe en gran parte al enfoque racial que ha predominado. Así, la construcción textual del indio resultó siendo un fracaso. Como discurso sobre el *otro* (el indígena o indio) cuya piedra angular (fundacional y fundamental) viene a ser su defensa, su reivindicación, no es necesariamente (ni tiene que ser así) homogéneo. Los matices son inevitables y en cada una se expresa una visión desde la otredad, una postura, determinada por una concepción de la vida. Es, precisamente, la existencia de estos matices lo que ha generado la propuesta de nuevas categorías y subcategorías. Se habla así, por ejemplo, de “indianismo” como “mera emoción exotista” para referirse al discurso indigenista de románticos, realistas y modernistas (Escajadillo 1994: 40, 78) mientras, por otra parte, se utiliza la misma categoría para designar al discurso indígena que reivindica la indianidad *para sí* a través de organizaciones y movimientos (Favre 139-161).

⁶⁰ “La doble herencia del monoteísmo judaico y de la filosofía pagana constituyen la dicotomía cristiana [sostiene Octavio Paz refiriéndose a Occidente]. La idea griega del ser — en cualquiera de sus versiones, de los presocráticos a los epicúreos, estoicos y

cosmovisiones fue aprehendida⁶¹ desde la llegada misma de los europeos⁶², en sus aspectos más evidentes: el pensamiento mágico-religioso y la visión cuadripartita del mundo. Siglos después del descubrimiento de América, del inicio de los nombramientos y refundaciones como expresión colonizadora de la invasión y constitución del *dasein*⁶³ occidental en el nuevo mundo, la respuesta del Jefe indio Noah Seathl al Presidente de los Estados Unidos ponía en evidencia la oposición irresuelta entre estas dos cosmovisiones: la indígena y la occidental. En esta respuesta oral, recogida y divulgada por Henry Smith, se evidenciaba el vínculo sagrado con la naturaleza como otro atributo de la cosmovisión indígena.

La conquista, que para Occidente fuera un acto consciente⁶⁴, fue para los indígenas americanos un acto al margen de sus voluntades, una epifanía⁶⁵. También fue un *sorprendimiento*, una sorpresa con

neoplatónicos– es irreductible a la idea judaica de un Dios único, personal y creador del universo. Esta oposición fue el tema central de la filosofía cristiana desde los padres de la iglesia. Una oposición que la escolástica intentó resolver con una ontología de una sutileza extraordinaria. La modernidad es la consecuencia de esa contradicción y, en cierto modo, su resolución en sentido opuesto al de la escolástica” (27-8).

⁶¹ “La significación no es otra cosa que el sentido en cuanto es aprehendido” (Quezada 42)

⁶² Corresponde al fraile catalán Ramón Pané, de la orden de San Jerónimo, el mérito de ser el primer cronista americano; cuya obra de carácter fundacional *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, registra dos aspectos cardinales de esta cosmovisión: lo mágico, expresado en la noción de *cemí* y la visión cuadripartita del mundo.

⁶³ Palabra germana que significa “ser ahí”, “ser en el mundo” o “existir”. Precisa Quezada: “designa al ser humano existente, en apertura constante, iluminador de su contorno, desocultador, descubridor” (103).

⁶⁴ El descubrimiento y conquista del *otro*, impulsado por la voluntad derivada de su enfrentamiento con éste a raíz de la caída de Constantinopla y la reconquista española.

⁶⁵ En un contexto diferente, la epifanía y la afirmación de una ética de la alteridad en *Los ríos profundos* será estudiada por César del Mastro, a la luz del pensamiento de Emmanuel Levinas. La novela de Arguedas pone de manifiesto una doble otredad, la de los no indios y la de los indios reducidos a la servidumbre –pongos y colonos–. El indio avasallado se ha convertido en el otro para el indio libre. En la otredad de pongos y colonos es posible la epifanía para el indio libre, como revelación de una negación radical de la alteridad, como un volverse a sí mismo propio de los amores contrariados: «Ernesto es, pues, un personaje marcado por la trascendencia que la epifanía del “otro”, el pobre, revela» (Del Mastro 70).

características de linchamiento, de allí su alteridad⁶⁶. Mientras la presencia del otro era, para los conquistadores europeos, una cuestión tautológica⁶⁷, para los indígenas esta presencia era más bien analógica⁶⁸ y, por tanto, había que buscar el *entendimiento*. El agradecimiento a la conquista española por la doctrina cristiana, del Inca Garcilaso, y el afán de Huamán Poma por hacer coincidir las edades indígenas con las de la tradición cristiana, entre otros, expresan esta búsqueda del entendimiento, este acercamiento al *ser en el otro* al que nos referimos.

El discurso indígena expresa así, desde sus inicios, la alteridad de los pobladores originarios de América frente a la invasión del Occidente renacentista. Esta alteridad se mantiene con más fuerza en nuestros días y constituye, a nuestro modo de ver, una manera de ser indígena. De esto nos da cuenta, por ejemplo, Flores Ochoa cuando dice “La cultura andina es el clásico río de los filósofos, en el que las aguas cambian, mientras el río permanece. Las culturas del surandino, fluyen, corren, discurren, reciben aportes de manantiales, arroyos, grandes corrientes que las alimentan, incrementan, sin cambiar su esencia” (2004: 89).

En la orilla opuesta del discurso indigenista existe el criterio que considera la cosmovisión mágico-mítica de los indios como arcaica y propia de las sociedades atrasadas, primitivas, bárbaras y subdesarrolladas. Esta forma de razonar tiene entre sus orígenes el sentimiento de otredad de los

⁶⁶ Los indios, sostiene Gustavo Gutiérrez, “No son reconocidos [por los conquistadores] en su alteridad: su mundo vital y mental, tan diferente al occidental, parecía inexistente para los llegados a estas tierras” (1992: 102).

⁶⁷ El *otro* era el *otro* y por tanto había que hacerlo semejante, cristianizarlo.

⁶⁸ Ellos son a nosotros como Wiracocha era a nuestros antepasados, ahora es como antes, entonces ellos son Wiracochas, entonces ellos son de nuestro mundo, ellos son nosotros.

primeros encomenderos españoles y está ligado a las nociones occidentales de cultura y naturaleza humana. De cultura, en el sentido de perfeccionar la naturaleza salvaje cuyo propósito “libera al individuo de las servidumbres mentales inherentes a su pasado y a su grupo, permitiéndole el acceso al estado de civilización” (Lévi-Strauss 1984: 44); de naturaleza humana, en el sentido de otorgar, o negar, al *otro* la condición de pertenencia a la especie de los hombres. De hecho, ya en el siglo XVI se discutía en Europa estos asuntos a raíz del *Grito de Montesinos*⁶⁹. El famoso debate de San Gregorio de Valladolid tuvo en el cura Juan Ginés de Sepúlveda al más connotado defensor de los encomenderos y de la conquista. Sepúlveda escribía:

Con perfecto derecho los españoles imperan sobre estos bárbaros del Nuevo Mundo é islas adyacentes, los cuales en prudencia, ingenio, virtud y humanidad son tan inferiores á los españoles como los niños á los adultos y las mujeres á los varones, habiendo entre ellos tanta diferencia como la que va de gentes fieras y crueles á gentes clementísimas, de los prodigiosamente intemperantes á los continentes y templados, y estoy por decir que de monos á hombres. (305)

Históricamente la primera polémica entre indigenismo y antiindigenismo se dio en este debate —conocido como *Polémica de los naturales*— entre las posturas representadas por los frailes Ginés de Sepúlveda y Bartolomé de Las Casas. El tratado de Sepúlveda se convirtió en el primer texto, orgánico, del antiindigenismo. Desde entonces la polémica ha permanecido vigente en la tradición del pensamiento occidental, sobre todo en su versión criolla al interior del continente americano, y se ha prolongado hasta nuestros días.

⁶⁹ Que dio origen a la primera legislación para el continente americano, otorgada por la monarquía española a través de las *Leyes de Burgos*.

¿Hasta dónde tienen razón, en el asunto de la inferioridad del indio, Sepúlveda y sus actuales descendientes espirituales? La misma antropología no dudó en clasificar, desde sus inicios, a los pueblos diferentes de Occidente:

Lo más cerca posible de la naturaleza, como se deduce de la etimología del término “Salvaje” y, aún de manera más explícita, de la expresión alemana *Naturvölkern*, o bien fuera de la historia, como ocurre cuando los denomina “primitivos” o “arcaicos”, que es otra forma de negarles un atributo constitutivo de la condición humana. (Lévi-Strauss 1984: 44)

Los teóricos contemporáneos, herederos de la ilustración y el positivismo, no han sido ajenos a este prejuicio establecido casi mayoritariamente⁷⁰. De allí que, como nos recuerda Quezada (132), incurriesen en uno de los mayores errores metodológicos de interpretación con respecto al pensamiento mítico-mágico, al considerarlo como una forma previa del conocimiento occidental contemporáneo cuando en realidad se trata de una racionalidad diferente y paralela⁷¹.

⁷⁰ Inclusive críticos tan lúcidos en sus estudios sobre el indigenismo, como Tomás Escajadillo, no escapan de este prejuicio: «¿Pero se puede decir que Arguedas sea un “indio”? [pregunta Escajadillo en su tesis doctoral] ¿Acaso el solo hecho de que haya podido escribir (no ya algunas de las novelas más hermosas y significativas de América Hispana, sino el simple hecho de poder escribir correctamente el castellano) no lo separa, inevitablemente, de “los propios indios”? Esa separación ha sido, precisamente, uno de los “leit motifs” de toda su obra» (1994: 47), se responde, como si para ser indio fuera indispensable ser analfabeto.

⁷¹ «La racionalidad mítica, sobre la base de la percepción de expresión, presupone una racionalidad hedónica-lúdica, una dimensión celebratoria del ser. La racionalidad mítica se basa entonces en una captación impresiva que desencadena, a su vez, una captación semántica. Por oposición, la racionalidad no mítica o “científica” consiste en una captación técnica y otra “molar” que, en base a la percepción de cosas, “olvidan al ser” y proceden a desamentizarlo estableciendo relaciones de dependencia unilateral entre conceptos y sus referentes. [...] la forma del pensamiento mítico, contra muchos que ya habían decretado su total superación, subsiste frente a la ciencia como alternativa de la experiencia vital» (Quezada 558, 566).

II.2. COSMOVISIÓN Y CULTURA ANDINA

Para ser diferente de Occidente, fue preciso el aislamiento físico y temporal de las culturas aborígenes del continente americano. La civilización andina, que se formó en este aislamiento, comparte con las demás civilizaciones amerindias esta diferencia sustancial que se expresa fundamentalmente en su visión del mundo⁷². Pues toda cosmovisión, teniendo como base una concepción de la vida⁷³ y un modo de sentirla orientada hacia la *mismidad* del ser, se dará inevitablemente en un espacio geográfico y cultural.

Con la llegada de los europeos esta diferencia se puso en evidencia y desde entonces se mantiene hasta nuestros días, a veces violentamente y otras en medio de una calma tensiva, a pesar de los siglos de convivencia y mutua incorporación. Arguedas, cuya obra y persona conforme sostiene Cecilia Esparza— “fueron la esperanza de la reconciliación de las culturas

⁷² “las concepciones del mundo [sostiene Dilthey] se desarrollan en condiciones diferentes. El clima, las razas, las naciones determinadas por la historia y la formación estatal, las limitaciones de épocas y períodos, condicionadas temporalmente y en las cuales las naciones cooperan entre sí, concurren para construir las condiciones especiales que operan en el origen de la diversidad de las concepciones del mundo. La vida que surge en condiciones tan específicas es muy diversa y así es también de diverso el hombre que concibe la vida” (137).

⁷³ “La raíz última de la concepción del mundo es la vida. [...] toda auténtica concepción del mundo es una intuición que surge del hecho de estar inmerso en la vida” (Dilthey 131, 151).

que históricamente viven enfrentadas desde los orígenes de la nación” (82), fue suficientemente claro al hacernos notar esta oposición en un artículo publicado en 1950 en *Mar del Sur*:

¿Hasta cuándo durará la dualidad trágica de lo indio y lo occidental en estos países descendientes del Tahuantinsuyo y de España? ¿Qué profundidad tiene ahora la corriente que los separa? Una angustia creciente oprime a quien desde lo interno del drama contempla el porvenir. Este pueblo empecinado –el indio– que transforma todo lo ajeno antes de incorporarlo a su mundo, que no se deja ni destruir, ha demostrado que no cederá sino ante una solución total. (1976a: 398-9)

Sostiene Dilthey que toda cosmovisión es un engendro de la historia, pues al explicar lo que lleva implicado –el enigma de la vida– en una conexión consciente y necesaria de problemas y soluciones, adquiere perdurabilidad, solidez y poder (136). Las concepciones del mundo no desaparecen así por así, tienden a perdurar puesto que conciernen a la existencia misma. La cosmovisión andina no podía ser la excepción. Ni la aparición de los Wiracochas, ni el afán de los encomenderos y extirpadores de idolatrías, ni la tradición de la modernidad, ni la globalización postmoderna pudieron determinar su cancelamiento porque ésta, como todas las cosmovisiones, tiene en su relación con el mundo –al nutrirse de la vida misma– la construcción de su propio sentido.

Conforme sostiene Quezada, desde que se introdujera en la *Crítica del juicio* el término *Weltanschauung*, como intuición y representación del *mundus sensibilis*, éste se “ha transformado de tal modo que ya no tiene nada en común con el significado que Kant le dio. Diversos autores hablarán de *Weltanschauung* en múltiples acepciones y criterios” (107). Así podemos

notar que, mientras Goethe y Von Humboldt coincidían en pleno auge romántico con la significación kantiana, Schelling anotaba que, al lado de una cosmovisión ciega y sin conciencia, existía otra libre y con conciencia, creadora un mundo ideal (cit por Quezada 107). Hegel, por su parte, hablará una *moralische Weltanschauung*, una cosmovisión moral consistente en “la *relación* entre el ser-en-y-para-sí moral y el ser-en-y-para-sí natural (o el ser-en-y-de-por-sí-natural)” (705). Para Dilthey, que como la mayoría de sus contemporáneos se formó en la escuela de Kant, la cosmovisión no era sino la “elevación de la vida a conciencia en el conocimiento de la realidad” (139). El marxismo considera la concepción del mundo como reflejo del ser social vinculado al problema fundamental de la filosofía; es decir, a la relación entre el *ser* y el *pensar*. Por el lado norteamericano, Robert Redfield y la escuela sociológica de Chicago consideraron toda cosmovisión como una escena montada que indica la forma como un pueblo ve todo. En fin, como sostiene Joaquín Fernández, “Muchas veces su utilización es notablemente indiscriminada” (1). De allí que sea necesario precisar el concepto en una significación que por su actualidad sea integradora de las otras, teniendo en cuenta su universalidad y utilidad como categoría que nos permita acceder al universo mágico narrado en *Los ríos profundos*.

Desde nuestra perspectiva, resulta adecuada la definición de Quezada. Al asumir la cosmovisión como posicionamiento, el profesor pondrá en relieve su cualidad transformadora, pues toda postura es un cuestionamiento pero también una propuesta de cambio. La cosmovisión deviene así en una fuerza activa y fundamental. Quezada sostiene:

Cuando decimos “cosmovisión” o “visión del mundo” no estamos pensando en un mirar o considerar, en tanto que observar; es decir, no estamos pensando en una consideración científica, no estamos pensando en una teoría, tampoco en una consideración estética, tampoco en un acto de intuición particularmente misterioso.

La “cosmovisión” o “visión del mundo” no es una simple consideración o contemplación de las cosas, ni tampoco una suma del saber acerca de ellas. “Cosmovisión” o “visión del mundo” es, siempre, una *toma de posición* (o *postura*), un posicionamiento en el que nos mantenemos por propia convicción [...] Más aún: esta convicción no es algo que simplemente “tengamos”, o algo de lo que a veces hagamos uso, una convicción que pongamos delante o hagamos valer, como hacemos con una idea que hemos obtenido o con un teorema que hemos demostrado, sino que nuestra cosmovisión es la fuerza motriz básica de nuestra acción y de toda nuestra existencia, aun en los casos en que no apelamos expresamente a ella o no tomamos una decisión recurriendo consciente o recurriendo expresamente a ella. (108-9)

No se trata entonces —cuando hablamos de cosmovisión— de una consideración científica, estética, teórica, filosófica, etc.; se tratará más bien de una toma de posición que expresa una convicción vital, no cualquier convicción. Esto es, principalmente, un posicionarse frente al mundo, al mundo de allí, al que se mira, al que se va, en el que se es⁷⁴. Toda cosmovisión expresará así un sentido pero también un acto de significación en su estructura primordial.

En la base estructural de toda cosmovisión encontraremos la vida relacionándose como experiencia con la imagen del mundo. Surgirá entonces un ideal de vida y a partir de ésta se expresará necesariamente

⁷⁴ “La existencia es mundo”, sostiene Quezada (111).

una forma de conocimiento del mundo⁷⁵. No se trata de un mero *a-prehender* sino de un *con-prehender* el mundo, de un *ser allí*; es decir, se trata de la existencia misma. De allí que toda persona o grupo humano tenga necesariamente una concepción del mundo, en cualquier época y lugar en que se encuentre⁷⁶. Esto será universalmente válido. Desde que Kant utilizara el término *Weltanschauung*, el significado de éste, como dijimos, se ha transformado bastante pero expresará siempre una forma de conocimiento, un conocimiento del que siempre estaremos convencidos que es así⁷⁷.

⁷⁵ Así lo entiende Dilthey cuando, al abordar la estructura de la concepción del mundo escribe: “Esta estructura consiste siempre en una conexión en la cual se decide acerca del significado y sentido del mundo sobre la base de una imagen de él, y se deduce así el ideal, el bien sumo, los principios supremos de la conducta. [...] las situaciones, las personas y las cosas cobran un significado en su relación con el todo de la realidad, y este todo mismo cobra un sentido. Al recorrer estas etapas de la actitud afectiva se va constituyendo, al mismo tiempo, como una segunda capa en la estructura de la concepción del mundo; la imagen del mundo se convierte en fundamento de la estimación de la vida y de la comprensión del mundo. Y siguiendo la misma legalidad de la vida anímica, de la estimación de la vida y de la comprensión del mundo surge la última actitud de la conciencia: los ideales, el bien sumo y los principios supremos con los que la concepción del mundo cobra su energía práctica” (135-6).

⁷⁶ En su libro *Racionalidad de la cosmovisión andina*, Juan José García empieza por definir la cosmovisión como un “conjunto de sistemas de explicación, interpretación, conocimientos, tecnologías, representaciones y creencias sobre el entorno natural, social e ideológico que tienen las sociedades que aún no han accedido al uso y aplicación de los aportes y alcances de la ciencia académica. Es decir, es propia de las sociedades preindustriales (ágrafas, nativas, campesinas). Sociedades que aún teniendo acceso a la escritura, ordenan su cotidianidad en base a sus propios saberes, valores y creencias [nuestro subrayado]” (33). Esto constituye una falacia de la que se parte para realizar toda la argumentación posterior y demuestra, a todas luces, debilidad teórica sobre la concepción del mundo. El trabajo –cuyo título es prometedor– termina siendo una mera recopilación de datos, que pudieron ser útiles si provistos de la teoría adecuada se hubieran organizado eficazmente en una argumentación coherente. Esto no sucede, al final no se llega a demostrar absolutamente nada. Resulta necesario, entonces, destacar la validez universal de la cosmovisión y su aplicabilidad concreta en la formulación de ideales y propuestas; es decir, subrayar su condición transformadora o revolucionaria.

⁷⁷ «Heidegger dirá que “visión”, *Anschaung*, tiene aquí más bien el significado de *Ansicht*, de “opinión”, de “forma de ver”, de mi “forma de ver”; por ejemplo cuando decimos: yo soy de esta o de aquella opinión, yo lo veo de esta o de aquella forma, expresiones en las que parece que estamos apelando a algo o nos estamos refiriendo a algo de lo que estamos ciertamente convencidos, pero que no seríamos capaces de demostrar al otro y menos de imponérselo mediante una argumentación teórica; una forma de ver las cosas que no se refiere a esta o a aquella cosa particular, sino que se refiere al conjunto del ente” (Quezada 109).

En cuanto a la cosmovisión andina, ésta es —como todas las cosmovisiones indígenas de América— mágica y mítica; consecuentemente, su comprensión del mundo será en este sentido una forma de conocimiento. No será el espacio geográfico, ni la raza, sino la experiencia de vida, la pertenencia a una entidad cultural, a una comunidad humana, desarrollada en los años formativos —infancia, pubertad, adolescencia— lo que determine que una persona tenga tal o cual concepción del mundo. De allí que ésta, acunada en el seno de las colectividades, exprese esencialmente cultura y, en su interrelación con otras cosmovisiones, lejos de destruirse se fortalezca. Toda cosmovisión, al nutrirse de la vida misma, vendrá a ser, necesariamente, en los hombres y los pueblos que la detentan.

La cosmovisión andina, al expresar su racionalidad en el discurso indígena, concibe el universo como un todo encantado y mágico. María Rostworowski, quien ha dedicado especial atención al estudio del pensamiento andino y las manifestaciones culturales indígenas anteriores a la conquista, luego de precisar que “en las creencias indígenas no existió la idea abstracta de Dios ni palabra que lo expresara”⁷⁸, señala que:

En el ámbito andino lo sagrado envolvía el mundo y le comunicaba una dimensión y profundidad muy particular. [...] En ese ámbito mágico religioso, animado por un principio vital y primordial [subrayado nuestro], no había cabida para dioses creadores de la humanidad.

El abismo entre el pensamiento andino y la fe impuesta por los españoles se hizo más profundo por la carencia de vocablos para explicar los principios fundamentales del cristianismo y creó una dificultad muy grande a los predicadores del evangelio, que se vieron

⁷⁸ Franklin Pease sostiene lo contrario, se basa en la información de las crónicas.

en la necesidad de adaptar palabras para explicar la doctrina cristiana. Transformaron ideas, términos y deformaron la cosmovisión andina. (9,10 y 12)

Ese principio mágico vital pudo registrarse desde el primer momento de la llegada de los europeos al Nuevo Mundo. En su *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, el fraile Ramón Pané, por ejemplo, recoge entre los taínos este principio con el nombre de *cemí*. Las crónicas abundan en su afán por identificar en ella las ideas cristianas, muchas veces distorsionándola. También los archivos de los extirpadores de idolatrías, que gradualmente van saliendo a la luz, nos proporcionan una visión, aún más rica, respecto a la religiosidad mágica de los indios, recogiendo diversos nombres para referirse a su principio vital. Pero será la antropología contemporánea, con sus estudios de campo, la encargada de registrar los elementos vivos de la visión mágico-mítica del universo entre la población indígena.

El influjo mágico, como llamó Cassirer a la fuerza mágica inherente a las cosas, recibe en la cultura andina diversas denominaciones. Mario Polia lo denomina “*encanto*” en sus estudios sobre el actual curanderismo andino:

En el lenguaje cotidiano de las comunidades campesinas hispano-hablantes, “*encanto*” expresa la presencia de lo sagrado autóctono, de lo “numinoso”: nunca se aplica a los lugares u objetos del culto cristiano. “*Encanto*” es la entidad espiritual cuyo poder otorga a las cosas, seres o lugares, una cualidad que los hace diferentes de las cosas, seres o lugares de su misma especie. Al mismo tiempo, “*encanto*” es el producto del contacto del poder espiritual con las cosas concretas de este mundo: es el encantamiento que manifiesta la presencia de un espíritu, o de una fuerza espiritual que el rito, o la

fórmula impulsa a actuar. En este sentido, “encantado” traduce el concepto expresado por el quechua *kamasqa*: Saturado de poder. Este “poder”, o “virtud” presenta la característica ambivalencia del *sacrum* arcaico: es positivo y negativo a la vez, es fuerza activa contaminante que puede ser utilizada para curar, fecundar, propiciar o para esterilizar y destruir. Depende de las intenciones y del rito. Actualmente el término de *huaca* se aplica a varias de las categorías enumeradas por Garcilaso pero ya no se aplica al trueno y al rayo, al arco iris o a las fuentes, a las lagunas y a los cerros nevados. Sin embargo, éstos siguen siendo considerados “encantados”. (1999: 109)

También identifica la potencia mágica en los conceptos de *mallki*, *camaquen* o *kamaqin*, *illa'pa* y *upani* o *hupani*, cuando estudia la cosmovisión religiosa andina en las *Cartas anuas* de los jesuitas (107-9, 124, 177, 181). María Rostworowski, por su parte, encuentra esta potencialidad en las voces *huaca*⁷⁹, *camaquen* y *upani*⁸⁰. Jorge Flores encuentra en los conceptos *Enqa*, *enqaychu*, *illa* y *kuya rumi* los “principios, atributos y facultades [mágicas] que se complementan y funcionan fuertemente entrelazados e incluso superpuestos” (1974: 250). Pero será en la novela de Arguedas, en *Los ríos profundos*, en la que el principio mágico vital se presentará con toda su fuerza y esplendor, impregnándolo todo a través de la música, el color, la luz, el canto, el sonido y la palabra.

Todo *en-canto* implica un sentido, es una penetración en el canto y a la vez una entrega, un dejarse poseer por el canto, una satisfacción del hambre por la existencia, un *ser ahí*, en donde el *ahí*, que es mundo, es el *canto*, que

⁷⁹ “Lo sagrado se expresaba en la voz *huaca* que contenía una variedad de significados” (9).

⁸⁰ “No sólo el hombre poseía su *camaquen*, sino también las momias de los antepasados, los animales y ciertos objetos como los cerros, piedras o *guanca*.[...] las enfermedades se debían a la ausencia o pérdida del *camaquen*. Cuando un hechicero quería hacer daño o matar a una persona, invocaba al *upani* o *camaquen* de un hombre o mujer y con espinas punzaba la sombra o doble del personaje. Estas voces fueron traducidas por los doctrineros como sinónimos de alma, concepto que no corresponde a la idea de los naturales” (10).

es palabra (discurso que cuenta, relato, mito) y ritmo (repetición, retorno) a la vez. Fenomenológicamente se trata de la existencia mágico-mítica y ésta sólo será posible en la base estructural misma de toda cosmovisión mágica. Sólo así se podrá *con-prehender* al narrador de *Los ríos profundos* que, explicando sobre sí mismo –sobre su mismidad– nos dice al oír el canto de las calandrias: “oía su canto, que es, seguramente, la materia de que estoy hecho, la difusa región de donde me arrancaron para lanzarme entre los hombres” (133)⁸¹.

No se trata, pues, ni de la música, ni del canto, ni del sonido, ni de la palabra, entendida a la manera occidental, saussureana⁸², arbitraria, desprovista de lo mágico⁸³. Se trata del sonido en estado puro, salvaje; de la palabra creadora, lúdica, poética, vinculada a las cosas; del discurso mítico cuya eficacia, temible, llevó a Platón a describirla “a la vez como un juego y como una actividad seria, asimilándolo por ello al hechizo y al encantamiento” (Brisson 104).

⁸¹ No sólo el sonido sino también el color es material, en el Primer diario de *Los zorros* Arguedas escribe: “el amarillo, no sólo mal presagio sino materia misma de la muerte” (1983, V: 25). Esto sólo puede entenderse en función de la ley de la concrecencia de la orientación básica de la cosmovisión mágica, enunciada por Cassirer en su *Filosofía de las formas simbólicas*, «por esta vía el pensamiento mítico [sostiene] demuestra como “pensamiento” concreto en el auténtico sentido de la palabra: todas las cosas que aprehende son sometidas a una peculiar concreción, fusionándose entre sí. [...] en el pensamiento mítico aparece la uniformidad cósmica» (II: 92-3).

⁸² “Para Arguedas, las palabras no son signos arbitrarios y convencionales (cuestiones centrales de la lingüística a partir de Saussure), en las que cabe separar, sin más, el significante (cuerpo sensorial del lenguaje: acústico, gráfico, etc.) del significado” (Sales 120).

⁸³ «Todo comienzo de mito, especialmente toda concepción mágica del mundo, está impregnado por esta creencia en la realidad objetiva y en la fuerza objetiva del signo. La magia de la palabra, de la imagen y de la escritura constituye la sustancia básica de la actividad y de la cosmovisión mágica. [...] El mundo mítico [...] es concreto [...] porque en él se confunden indiferenciadamente ambos factores, el factor cosa y el factor significado, porque están fundidos, “concretizados” en una unidad inmediata» (Cassirer 1998, II: 45).

La presencia abrumadora del canto en *Los ríos profundos* ha sido advertida por la crítica contemporánea desde el primer momento. Ángel Rama, por ejemplo, establece una comparación con el teatro clásico y la ópera moderna. Describe así su observación:

Estas canciones cumplen un papel central en el relato, pues están engranadas dentro del discurso narrativo, a veces en su superficie argumental y otras veces en su decurso profundo. [...] La fuente de estos materiales es plural: es ante todo, la naturaleza que Arguedas, como buen conocedor, presenta como una estrepitosa música a la que concurren ríos, vientos, árboles, insectos, pájaros; son también los artefactos de la cultura popular, como es el caso del *zumbayllu*; son también los mil sonidos que acompañan la vida cotidiana, desde el repique de las campanas al tiroteo de las armas; son, sobre todo, las voces en sus mil registros. (1982: 27)

Esto lo lleva a concebir la novela como una formidable “ópera de pobres”, en donde el mito y la historia se juntan en los más altos niveles sin ser desvirtuados, calificando la obra como “una rara hazaña de la literatura” (1982: 40). Lucido, pero limitado por su visión del mundo, Rama no percibe plenamente la cosmovisión mágica en *Los ríos profundos*, y, aunque lo nombra, lo hace para desvirtuarla en aras de una posible filiación con el artempurismo y el simbolismo europeo de corte baudelariano (1982: 22).

Chalena Vásquez también se percata de esta presencia abrumadora del canto en la novela de Arguedas, lo que la lleva a formular la existencia de un universo sonoro en ella, cuyo núcleo, obviamente, es el sonido. Pero no se trata de un mero sonido que se percibe. Todo lo contrario, se trata del sonido que debe ser escuchado y no solamente oído. Ello implica

necesariamente conocimiento y con ello cultura –cultura andina–, un saber escuchar, porque:

El sonido que se oye es mensaje, no es un sonido que solamente causa placer o desagrado en el escucha, sino que se recibe como algo que transmiten los seres que lo emiten. Arguedas sitúa al lector en un asunto central de la cultura andina, cual es el entender que todos los seres existentes en el universo se relacionan como sujetos activos, donde el ser humano es uno más en este mundo natural y que a los otros seres, como criaturas del universo se les conoce –y se aprende de ellas– en tanto se les sabe escuchar, ver y sentir. (66)

Obviamente, esto es cosmovisión andina y Vásquez extiende la diferencia con cualquier otra cosmovisión al plano de la recepción:

Lo curioso de este procedimiento literario [dice, refiriéndose a la poética de Arguedas] es que el lector no andino no escuchará nada, simplemente imaginará paisajes y se conmoverá con las diferentes situaciones narradas, en tanto el lector andino, comprenderá de otra forma dicho mundo sonoro, pues lo guarda en su propia memoria por experiencia vivida⁸⁴ [subrayados nuestros]. (57)

Evidentemente la cosmovisión es un factor importante en la recepción; pues no existe lectura imparcial. Toda lectura implica necesariamente una postura; de allí que, en el universo metatextual en torno a la narrativa arguediana, éstas se reflejen en líneas interpretativas determinadas por la visión del mundo de sus autores.

⁸⁴ Cuando Vásquez menciona al “lector andino” o “no andino” no se refiere al lugar de procedencia sino a la concepción del mundo del lector, que en el primer caso citado será la cosmovisión andina. Por eso afirma que esta diferencia en la recepción se debe a la experiencia vivida, por cuanto ésta, agregamos, de acuerdo a la teoría de Dilthey sobre la concepción del mundo, se encuentra en la base de toda cosmovisión como generadora de toda concepción sobre la vida.

Espacio, tiempo y número son formas puras de la intuición mítica y mágica. Al estudiar la cosmovisión andina, es necesario abordar estos aspectos teniendo presente siempre, en primer lugar, que, debido a la alteridad manifiesta desde la aparición de los europeos para adelante, la cosmovisión del hombre andino incorpora permanentemente elementos occidentales y foráneos, transformándolos a su peculiar forma de ver el mundo, sin dejar de ser por ello mágica. Luego, en segundo lugar, debemos tener presente que las cosmovisiones indígenas del continente americano, que son cosmovisiones mágicas, no son necesariamente homogéneas. Ni estáticas ni homogéneas; las cosmovisiones son inevitablemente dinámicas y heterogéneas como la vida misma.

El espacio, que en la cosmovisión andina es visualizado en forma vertical⁸⁵, está presente en toda forma de vida mágico-religiosa y se manifiesta en la antítesis básica entre lo sacro y lo profano. El lugar sagrado por excelencia en la visión andina del universo es el Cusco, como *pacha* y —concrecentemente— centro del mundo a la vez⁸⁶. “El Cusco era [sostiene Franklin Pease] la representación del Tahuantinsuyo, es decir, el arquetipo del resto del mundo andino, lo más perfecto, la fundación primordial” (1968: 188). Al concebir el Tahuantinsuyo como un todo compuesto por cuatro

⁸⁵ La visualización vertical del espacio “fue registrada etnográficamente por Óscar Núñez del Prado en la religión Kero a mediados del siglo pasado y John V. Murra utilizando tácticas etnohistóricas, verificó su existencia en el siglo XVI, e incluso antes. Investigaciones arqueológicas e históricas la comprobaron en diferentes lugares y tiempos. Investigaciones etnográficas muestran que continúa vigente” (Flores 2004: 89).

⁸⁶ *Pacha* en quechua, “significa al mismo tiempo; mundo, espacio y tiempo; como tal, *pacha*, sería el conjunto de cosas que componen en universo, llamado en los Andes desde tiempos inmemoriales *Pachamama*. Sin embargo, *pacha* no puede reducirse a *naturaleza*, esto es a la significación material y física solamente, sino al mundo cultural y espiritual, el conjunto total de las cosas que componen el universo” (Mejía 2001: 176). Arguedas lo concibe en este sentido, en el epígrafe del capítulo V de *Los ríos profundos* escribe: “¡*Pachachaca!* Puente sobre el mundo, significa este nombre” (1983, III: 45).

regiones y dividir el mundo en cuatro zonas cósmicas⁸⁷, los incas no hacían más que expresar, en su visión cuadripartita del universo, su concepción mágica, mítica y religiosa. Esta visión del espacio se corresponde perfectamente con lo que se ha llamado “dualismo estructural andino”, basado en los principios *yanantin*⁸⁸ (donde *yana-*, raíz del verbo quechua *yanapay*, significa ‘compañero’, ‘el que ayuda’,) y *masintin*⁸⁹ (donde *-masi* indica que comparte una cualidad compartida⁹⁰), o *tawantin*⁹¹, puestos en evidencia por los estudios antropológicos de los años setenta. En estas tres palabras la terminación *-ntin* (‘conjuntamente’) expresa conjunción de elementos⁹². Por otro lado, la oposición vertical entre los espacios *Hanan* y

⁸⁷ “Hay una división simbólica del mundo en cuatro partes”, sostiene Franklin Pease, “pero también hay una tripartita” (1982: 27), agrega. Por otro lado, en base a observaciones de las representaciones iconográficas Chavín y Paracas, Mario Polia relaciona los animales simbólicos con las cuatro zonas cósmicas o *pacha-kuna* [sic], así tenemos: arriba (*hanan*), representado por el cóndor/Huamán [sic]; este mundo (*kay*), representado por el hombre; abajo (*urin*), representado por el jaguar/puma; abajo-adentro (*uju*), representado por la serpiente (1995: 30).

⁸⁸ Según Tristan Platt, sostiene Enrique Mayer, “las cosas que al reflejarse en un espejo son iguales unas a otras están en una relación *yanantin*; por ejemplo la mano izquierda y la derecha son iguales solamente en una relación de imagen de espejo. El marido y la mujer están también conceptualizados en una relación *yanantin*” (cit. por Calero 156).

⁸⁹ Núñez del Prado define así este principio: “Masintin es el principio de identidad, solidaridad y equivalencia, que establece el hombre andino entre los componentes de dos o más parejas de opuestos complementarios en base a cualidades o circunstancias comunes a ellos. Los componentes que son *Masi* no se jerarquizan en orden al principio en sí, sino a criterio de edad (antigüedad en el tiempo) son equivalentes y supletorios, y se encuentran unidos entre sí por una cadena de intercambios de la misma naturaleza y/o simétricos” (cit. por Calero 169).

⁹⁰ Así por ejemplo: *sutimasi* (donde *suti* = nombre) quiere decir ‘tocayo’; *llaqtamasi* (donde *llaqta* = pueblo) es ‘compueblano’ o ‘paisano’; *runamasi* (donde *runa* = persona) significa ‘prójimo’; *puriqmasi* (donde *puriq* = caminante) quiere decir ‘compañero de camino’; *yachaqmasi* (donde *yachaq* = saber, conocer) significa ‘condiscípulo’; *nanamasi* o *nanamayi* (donde *ñaña* o *nana*, en quechua ancashino, = hermana de mujer) es ‘la que comparte el mismo marido’.

⁹¹ El *Tawantin*, o suma de los principios *yanantin* (oposición complementaria) y *masintin* (identidad equivalente), expresa la visión cuadripartita del universo y, al mismo tiempo, el dualismo en el pensamiento andino. Sostiene Abraham Valencia que “La estructura dual fue parte de la organización social INKA; los conceptos se dividen en dos partes iguales, HANAN Y URIN (los de arriba y los abajo), PAÑA = LLOQ’E (los de la derecha y los de izquierda), WARMI = QHARI (mujer = varón) YURAQ = YANA (blanco = negro), KAUSAY = WAÑUY (vida = muerte), UNQUY = THANAY (enferma = sana). Las plantas medicinales también han sido clasificadas en Q’UÑI = CHIRI (cálidos = frescos)” (16).

⁹² Indica acompañamiento (Soto 141).

Hurin, cuya presencia está generalizada en el área andina, expresa también la perdurabilidad de esta cosmovisión en el hombre de los Andes.

La presencia de los espacios y las edades indígenas en el Perú prehispánico es una prueba irrefutable de una imagen del mundo en la zona andina; pero también de la ausencia de una idea lineal del desarrollo de la historia a la manera occidental. Expresa, como lo señalara Pease, “una concepción cíclica del devenir [...] una clara elaboración del pasado mítico por el hombre andino, manifestada en las cuatro edades universales, con una nueva creación precedida del caos inicial, al comienzo de cada una y un caos final” (1968: 184-5). Este “sentimiento de fases”⁹³, propio de toda cosmovisión mágica, está vigente en el mundo andino y se expresa en la noción de *pachacuti*, que ha sobrevivido hasta nuestros días. *Pachacuti* es la inversión del orden, el paso de un ciclo a otro, el cataclismo que inaugura un tiempo nuevo que es a la vez castigo y premio⁹⁴. Cada ciclo tiene, para la visión andina, una duración aproximada de 500 años. En este caso la alteridad se pone de manifiesto con la presencia de tres edades universales de marcada influencia cristiana, así tenemos: el tiempo de los gentiles⁹⁵, el

⁹³ «La intuición mitológica del tiempo, como la del espacio, es enteramente cualitativa y concreta, no cualitativa y abstracta. Para el mito no hay tiempo ni duración uniforme, interacción o sucesión regular, “en sí”, sino que solamente hay configuraciones materiales que a su vez revelan determinadas “formas temporales”, un ir y venir, un ser y devenir rítmicos», afirma Cassirer, para quien el sentimiento de fases está «Ligado a todos los sucesos de la vida, especialmente a todas las grandes épocas de la vida, a todas las transformaciones y transiciones [...] para la cosmovisión mítico-religiosa el tiempo nunca deviene una cantidad uniforme [...] el tiempo sigue estando dado como una “cualidad” peculiar» (Cassirer 1998, II: 144-6, 157).

⁹⁴ Un ejemplo preciso de esta noción en la cosmovisión del andino lo encontramos en el cuento “El sueño del pongo”, de José María Arguedas.

⁹⁵ “A través de los mitos andinos nos enteramos de toda una concepción acerca de la vida y la muerte. Los mitos nos hablan de una serie de seres fantásticos, generalmente ligados al mundo del pasado histórico andino, ellos son los llamados gentiles. Este mito tiene variaciones ilimitadas, de acuerdo a la imaginación del narrador y a lo que quiere significar, pues el mito es un tipo de lenguaje”, sostiene Félix Auqui Baygorrea. Por otra parte, a partir

tiempo de los incas y el tiempo actual de los cristianos; o bien, como en el mito de *Incarri*⁹⁶, la edad del Padre, la edad del Hijo y la edad del Espíritu Santo, que acusa una evidente influencia del joaquinismo⁹⁷ de los monjes franciscanos durante la colonia. Aquí también funciona, como respondiendo a una necesidad, la división entre lo sacro y lo profano, que lo impregna todo. Debemos tener en consideración, además, que el tiempo, en la cosmovisión andina, constituye un devenir rítmico. Sin embargo, algunos estudiosos como Alberto Flores Galindo (III: 42) consideran que existe en esta visión tripartita un tránsito de una visión cíclica a una visión lineal del tiempo.

Ángel Rama identifica una secuencia de escenas sucesivas en la organización del tiempo en *Los ríos profundos*: “La división en capítulos es puramente aparental [sostiene], desde la llegada a Abancay del protagonista, por cuanto ella encubre otra organización mediante escenas que el autor distingue utilizando espacios blancos” (35). Lo toma como segmentos de una sucesión lineal: “La novela está así construida por fragmentos que adquieren su relativa autonomía porque se producen en un tiempo determinado, colocado rígidamente dentro de una serie cronológica

de sus estudios sobre la *mesa curanderil* y los mitos recogidos por él mismo, Mario Polia encuentra tres épocas del mundo andino: «época prediluvial de los “gentiles”; época de los “reyes ingas”; época de los españoles y de los mestizos bautizados» (1995: 29).

⁹⁶ Al respecto, sostiene Manuel Marzal que “el mito puede reducirse a cuatro puntos: la complementariedad entre los protagonistas, Inkarrí y Qollari, que unas veces son varón y mujer y otras, dos hermanos; la fundación de una ciudad; la imagen cíclica del tiempo, esquematizado en tres eras, como en el mito anterior [se refiere al mito de las tres edades: edad del Padre, edad del Hijo y edad del Espíritu Santo]; y la esperanza mesiánica en el retorno del inca” (11).

⁹⁷ Sobre el monje calabrés Joaquín de Fiori (1145-1202) y su doctrina, Alberto Flores Galindo escribe: «convirtió en un “sistema profético” y le dio forma escrita. La historia se repartía en tres edades: la edad del padre, ya pasada y que correspondía al Antiguo Testamento, el presente o la edad del hijo y la venidera edad del Espíritu Santo. En realidad, ésta ya se había iniciado pero, para que culmine su instauración, hacía falta derrotar al Anticristo» (28).

lineal” (36), agrega. A nuestro criterio, lo que él llama escenas son en el fondo fases, se trata de un devenir rítmico del tiempo, no de una sucesión lineal⁹⁸.

En las cosmovisiones mágicas el número tiene carácter de misterio. A diferencia del razonamiento teórico en que éste es un instrumento de fundamentación, en el razonamiento mítico-mágico el número es un vehículo de significación sacra que aparece como una entidad originaria, real y operante, que comunica su esencia y poder (Cassirer II: 184). En las cosmovisiones indígenas como la andina el número cuatro⁹⁹ tiene especial relevancia, pues está asociado al mundo y sus dimensiones físicas (regiones y zonas cósmicas), al cuerpo (simetría elemental) y a las relaciones fundamentales de parentesco (esposos, padres, hijos y hermanos), conteniendo en su interior los principios básicos del dualismo estructural andino. De allí que el Tawantinsuyu, lejos de significar meramente un concepto sociopolítico, exprese más bien una concepción del mundo, como sostiene Federico García.

Mario Polia ha estudiado la significancia de los números en la *mesa curanderil*¹⁰⁰ y su relación con la cosmología andina, encontrando relevancia

⁹⁸ Sin llegar a percibir plenamente el devenir rítmico como expresión del tiempo cíclico de la cosmovisión mágica, Sara Castro-Klarén se percata de que el tiempo en las novelas de Arguedas es diferente, «es el complejo manejo del tiempo yendo y viniendo constantemente de atrás hacia delante lo que rompe la naturaleza “staccata” de la estructura episódica, y le da la impresión de movimiento hacia delante» (149), escribe.

⁹⁹ “de cuyo significado universal cósmico-religioso [afirmaba Cassirer basándose en los estudios de Daniel Brinton] dan testimonio las religiones de Norteamérica” (1998, II: 186). Esto vale no sólo para Norteamérica sino para todo el continente americano, del que forma parte la cultura andina.

¹⁰⁰ Polia define la mesa curanderil «como un verdadero compendio simbólico del universo de acuerdo a la cosmovisión andina [cuyos argumentos] se deducen fácilmente analizando las relaciones entre los objetos o *artes* del ajuar curanderil, que forman parte de la *mesa*, y

significativa en el dos, el tres y el cuatro. De estos, dedica especial atención al número dos, pues éste al expresar el dualismo, que es central en la cosmovisión andina, lo impregna todo. No se trata, como manifiesta Castro-Klarén, al estudiar el universo narrativo arguediano, de una visión maniquea (152), sino —subrayamos— se trata del dualismo estructural de la cosmovisión andina. Éste no es lo mismo que el dualismo maniqueo, heredero de la tradición mazdehísta: el primero concibe el mundo inmerso en una eterna lucha entre principios opuestos e irreductibles; el segundo —el dualismo de la cosmovisión andina— concibe el universo en base a los principios *yanantin* y *masintin*; es decir, inmerso en una oposición complementaria y en una identidad equivalente.

Como forma de vida, la cosmovisión andina se expresa en un sentimiento comunitario de reciprocidad y respeto para con la naturaleza, o pacha, que es viva y sagrada a la vez¹⁰¹. Esto fundamenta la vida en comunidad que ha sobrevivido a la imposición individualista de Occidente. Este colectivismo andino no es lo mismo que el colectivismo occidental —nacido como ideal en el seno del humanismo renacentista— que emergió como alternativa a la sociedad burguesa en los movimientos socialistas y cuyo principio teórico viene a ser la lucha de clases. El colectivismo andino es diferente; más que en una ideología, hunde sus raíces en la tradición

las zonas geográficas donde se desarrollan la práctica terapéutica y la experiencia del chamán o “adivino”, y de donde los objetos mismos proceden. Las *artes* son escogidos de manera que representen correctamente una zona significativa del cosmos y tomando en cuenta su valor simbólico intrínseco” (1995: 24).

¹⁰¹ “Conceptualmente [sostiene Flores Ochoa] se podría decir que es animismo, aunque no estoy seguro que este término explica el sentido de vida del mundo natural que tiene la cultura quechua. Vive más allá de la existencia biológica puesto que se completa con la sacralidad. Construyen relaciones que incluyen igualdad y respeto reverencial” (2004: 91).

milenaria del *ayllu*¹⁰². No promueve el estatismo como en la Rusia soviética o la China de Mao, pero sí la propiedad y el trabajo colectivo. Tampoco atenta contra la soberanía del *yo*¹⁰³, pues, como sostiene Miguel Gutiérrez:

La comunidad no es un conglomerado amorfo, también está formado por individuos, por conciencias, por “yoes”. El problema es que el estado quiere reducirlos a una masa indistinta porque así le es más fácil cabalgar sobre ella y tiranizarla. Eliminar a los que quieren ser reconocidos en su soberanía le es indispensable para perpetuar su dominio sobre una masa sumisa. Y precisamente la existencia de individuos conscientes de sí, capaces de interrogarse sobre el mundo, dotados de pensamiento crítico, lo cual no tiene por qué negar o impedir su integración dentro del todo social, es una garantía para que la comunidad no sea avasallada por los poderes que la gobiernan. (1996: 231)

El llamado “odio de clase”, odio esquemático en nuestro concepto, es algo ajeno a la tradición del comunitarismo andino. Como lo repitiera Arguedas en diversas ocasiones, lo que realmente importa para el indio es “que no haya rabia”. Pese a ser la tradición andina comunitaria, el sentimiento de propiedad no le es ajeno. Éste, ligado al sentimiento de libertad, será inclusive más fuerte. De allí que Arguedas hiciera la distinción,

¹⁰² Conservada –la tradición colectiva– en el modelo de comuna española impuesta a mediados del siglo XVI por el virrey Toledo que desarticuló la territorialidad discontinua del *ayllu* incaico. A pesar de esto la territorialidad discontinua ha sobrevivido en algunas partes, El caso de la nación Q’ero –estudiada por Gil Silverman-Proust, Stephen Webster y Núñez del Prado, entre otros– es singular y representativa de esto. «La nación de Q’ero [escribe Silverman-Proust] está compuesta de ocho comunidades distribuidas “en cuatro valles, los cuales pasan por los altos tributarios superiores de la Hoya del Amazonas” (Webster 1970:174). Está situada en una región muy aislada donde no existen rutas de comunicación y puede llegarse únicamente en excursión de dos a tres días a caballo» (10).

¹⁰³ “No es lo mismo individuo que individualismo” (Gutiérrez 1996: 231).

necesaria, entre los indios libres de las comunidades y los colonos, sometidos al yugo de la servidumbre en las haciendas¹⁰⁴.

La visión andina mágico-mítica del mundo encierra en su estructura “una relación interna de la experiencia de vida con la imagen del mundo, una relación de la que se deriva o deduce un ideal de vida” (Quesada 111). Este ideal de vida estará evidentemente ligado a las profundas convicciones del hombre andino; será manifestación de su carácter, entendido como cualidad que lo define; pero también será esperanza, promesa de un nuevo orden, fe, mito que, como decía Mariátegui, “mueve al hombre en la historia”.

La reciprocidad –dar, aceptar y retornar¹⁰⁵– es uno de los principios que caracterizan la visión andina del mundo. Se pone de manifiesto en las formas colectivas de trabajo como son el *ayni*, la *minka* y la *mita*¹⁰⁶, formas bastante difundidas en los países del área andina, a pesar de la distorsión ejercida durante la colonia. *Yawar fiesta*, la novela de José María Arguedas, muestra la vitalidad de este principio profundamente arraigado en las comunidades. Como ideal de vida, este principio expresará el sentido de justicia y solidaridad vinculada al sentimiento colectivo.

¹⁰⁴ En cierto pasaje de *Los ríos profundos*, Ernesto expresará este sentimiento de la siguiente manera: “Yo que sentía tan mío aun lo ajeno. ¡Yo no podía pensar, cuando veía por primera vez una orilla de sauces hermosos, vibrando a la orilla de una acequia, que esos árboles eran ajenos!” (II: 58).

¹⁰⁵ Marcel Mauss concibió la reciprocidad con estas tres obligaciones que caracterizan el *don*, o regalo, en las sociedades originarias. Para la cosmovisión mítico-mágica el *don* contiene el *mana*, potencia o influjo mágico, por lo que el retorno se convierte en una obligación sagrada. Para la cosmovisión andina el *don* es, principalmente, trabajo.

¹⁰⁶ La reciprocidad en el aspecto familiar recibe el nombre de *ayni*, es cuando los miembros de un aillu o comunidad prestan su trabajo a una familia con la condición de recibirla más adelante en forma recíproca. También recibe el nombre de *minka* en un aspecto más amplio, como trabajo social prestada por las familias en beneficio de la comunidad. En un sentido mucho más amplio todavía recibe el nombre de *mita* y consiste en el trabajo –por turno– de las comunidades, en beneficio del estado.

Otra parte fundamental del ideal de vida de la cosmovisión andina es la convicción nacida del sentimiento de profunda armonía con el mundo, que en lengua quechua es *pacha*. El hombre andino se concibe en su mismidad como parte de la naturaleza— fuente de lo sagrado indígena— a la cual respeta profundamente por compartir con ella la materia misma de la que cree estar hecho¹⁰⁷. Como ideal, la armonía con la naturaleza expresa en palabras de Ana María Barrenechea esta “profunda humanidad cósmicamente humanizada” (310) de su cultura.

La noción de Pachacuti es la base en que se afirma la esperanza que mueve al hombre andino en la historia, permitiéndole ser dueño de su destino. Esta esperanza hunde sus raíces en el pasado remoto del Tahuantinsuyo, y así está más cerca de la modernidad¹⁰⁸ —de la cual es crítica y alternativa— que el pasado mediato de la dominación colonial y la república de criollos. Es un intento por vislumbrar el futuro, es ideal de vida colectiva y es utopía, “en su discurso importa tanto [sostiene Flores Galindo] lo que ha sucedido como lo que va a suceder. Anuncia que algún día el tiempo de los mistis llegará a su fin y se iniciará una nueva edad” (69). Una edad nueva en que los naturales sean quienes gobiernen y conduzcan los destinos del país¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Aquella “materia de las cosas” de la que habló en múltiples ocasiones José María Arguedas.

¹⁰⁸ “Ungido por los mismos poderes polémicos que lo nuevo, lo antiquísimo no es un pasado: es un comienzo. La pasión contradictoria lo resucita, lo anima y lo convierte en nuestro contemporáneo”, sostiene Octavio Paz. Más adelante agrega: “la era moderna ha limado, hasta desvanecerlo casi del todo, el antagonismo entre lo antiguo y lo actual, lo nuevo y lo tradicional” (11).

¹⁰⁹ En un pasaje de *Rosa Cuchillo*, la novela de Óscar Colchado, se ejemplifica con claridad este asunto. Allí el narrador, que expresa el pensamiento de Liborio en torno a sus compañeros de armas, le dice: “Estaba visto que para ellos su religión era la política. No

Una literatura indígena, no indigenista, es capaz de expresar con naturalidad y sin menoscabar las técnicas narrativas, la concepción andina del universo. Cuando hablamos de literatura indígena no estamos refiriéndonos a una escuela, corriente, “ismo” o moda alguna. Una literatura indígena es una literatura hecha por indígenas, culturalmente hablando, y, al expresar toda una concepción del mundo¹¹⁰, se acercará más que ninguna otra al concepto teórico de lo nacional¹¹¹.

tenían más dioses que los líderes y las masas. La naturaleza sólo era naturaleza para sus mentes. Nunca podrían aceptar que las cochas, los cerros, los ríos, tuvieran vida. Que en las piedras mismas se alojaran los espíritus. No, no, eso no lo entenderían. Como tampoco tendrían creencia en la vuelta de ese inca-dios cuya cabeza, según los abuelos, se hallaba enterrada en el Cuzco y que se estaba recomponiendo hacia sus pies. Y que una vez completo, iba voltear el mundo poniéndolo al revés. Entonces la noche se haría día y los que ahora sufren, gozarían; los que hoy gozan, padecerían” (178-9).

¹¹⁰ Quezada considera la Cosmovisión como el “ámbito en el que, por el hacer discurso, emerge el ser lenguaje; hábitat mismo de la existencia mítica, ello es, de la *aparición* del sentido” (48). Más adelante cita la *Semiótica del discurso* de Fontanielle: “Enunciando, la instancia del discurso enuncia su propia posición; está dotada de una presencia (de un presente), que sirve de hilo al conjunto de las demás operaciones. Así, cuando se establece la función semiótica, la instancia del discurso opera un reparto entre el mundo *exteroceptivo* que le suministra los elementos del plano de la expresión, y el mundo *interoceptivo*, que le suministra los del contenido. Precisamente es ese reparto el que adquiere la forma de una “toma de posición”. En conclusión, “Hay aquí [confirma Quezada] una coincidencia decisiva: la cosmovisión es, ante todo, una *toma de posición*, y, el primer acto de la instancia de discurso también lo es. Por tanto, la instancia del discurso es y opera como cosmovisión [nuestro subrayado]” (108).

¹¹¹ Y así lo entendería, por ejemplo, Schelling cuando escribe: “¿Qué es una nación o qué hace ser una nación? Indiscutiblemente que no es la mera coincidencia espacial de un mayor o menor número de individuos físicamente semejantes, sino la comunidad de conciencia que hay entre ellos. Esta comunidad tiene sólo una expresión inmediata en la lengua común, pero ¿dónde habríamos de hallar esta comunidad misma o su fundamento si no es en una cosmovisión común y, a su vez, dónde habría de estar ésta implicada y dada originalmente para la nación si no es en su mitología?” (cit. por Cassirer 1998, II: 222).

II.3. LA ESTÉTICA DE LO REAL MARAVILLOSO Y EL MUNDO ANDINO

Al ser mágica la cosmovisión de los indígenas de América, se abre también la posibilidad de una realidad similar para todo el continente. De esto se valió Carpentier para plantear una poética cuyas formas artísticas expresaban lo nacional americano con una proyección universal. Así nació lo real-maravilloso como categoría estética, auténticamente americana y en oposición a la vanguardia europea, representada en ese momento (mediados del siglo XX) por el surrealismo.

El surgimiento de lo real-maravilloso se dio en una situación de epifanía, como respuesta a una búsqueda incesante de nuevas formas de expresión desde una perspectiva occidental y vanguardista. Fue un descubrimiento pero también una revelación. Como su mentor, Carpentier encarnaba la situación del *otro* americano –desde la perspectiva indígena– cuya concepción del mundo era ajena a las cosmovisiones nativas¹¹² pero que, sin embargo, pudo llegar a comprenderlas debido a que, lejos del tradicional sentimiento de superioridad criolla, fue capaz de entablar con

¹¹² “La escritura carpenteriana [sostiene Federico Acevedo] revela lo americano, que aún no había alcanzado su expresión plena y cabal, como diferencia, a menudo como exceso, en todo caso, como otredad de la cultura occidental” (XVIII).

respeto¹¹³ un diálogo horizontal, de igual a igual, con el indio. Así lo veía José María Arguedas, para quien el escritor cubano no era de los suyos —como todos los “cortázares”— pero que, sin embargo, le despertaba gran admiración:

A don Alejo Carpentier lo veía como a muy “superior” [escribe en mayo de 1968], algo así como esos poblanos a mí, que me doctoreaban. Sólo había leído El reino de este mundo y un cuento; después he leído Los pasos perdidos. ¡Es bien distinto a nosotros! Su inteligencia penetra las cosas de afuera adentro, como un rayo; es un cerebro que recibe, lúcido y regocijado, la materia de las cosas, y él las domina. Tú también, Juan [Rulfo], pero tú de adentro, desde el germen mismo; la inteligencia está; trabajó antes y después [nuestros subrayados]. (1983, V: 20)

La concepción de lo real-maravilloso en Carpentier es todo un acontecimiento. En su naturaleza discursiva¹¹⁴, se nos muestra una situación cuya relación entre lo sacro y lo profano lo impregna todo, de manera

¹¹³ «Un compositor y cantante de música popular de origen español, residente en Lima [escribe Flores Ochoa], entrevistado en la televisión nacional, enfatizaba que los urbanos no entendían el pensamiento andino, que es tan diferente [...] Tiene razón [agrega], tal vez ser artista le permitió percibir estas diferencias. Entendió la cortesía y etiqueta andinas. Etiqueta, cortesía, ceremonial, se incluyen con acierto en el “respeto”, palabra tomada prestada del español. Respeto por todo y en todo, los mayores, los iguales, los menores, el género, las creencias, la naturaleza con cerros, manantiales, ríos, lagunas, plantas, animales, piedras, tierra, árboles, minerales, creencias. La totalidad del universo natural, social y cultural merece respeto” (2004: 92).

¹¹⁴ Francisco Tirado ha definido la naturaleza discursiva del acontecimiento, “es básicamente [sostiene] *dis-curso*, un *dis-curso*. Tenemos una situación, estamos inmersos e una relación, lo que sea. Posee un sentido, único, significado privilegiado. La unidad monótona de un único sentido o la totalidad de sentidos acumulada es en realidad, por defecto o exceso, un sinsentido, la nada o el todo, no importa [...] Tal situación es como una catarata de fondo que sigue su curso, imperturbable. De pronto, aleatoriamente se produce en la situación o relación una perturbación, división, movimiento ínfimo en la dirección o sentido y aparece un *dis-curso*. Adviene una derivación, una bifurcación. Ahora hay dos sentidos, diferencia, novedad, la situación o relación experimenta un cambio. Se ha dado una declinación del sentido que altera la situación. Estamos ante una declinación. Aparece una duda. Recordemos que ésta significa *duo-habere*. Dos caminos. Aquí reside la principal diferencia con los modelos que equiparan acontecimiento a caos: el punto de partida es una situación determinada, absoluta, total, con sentido. [...] Lo importante de un acontecimiento es que constituye una singularidad, y lo que ocurre en las inmediaciones de la singularidad determina la forma de ésta, es decir, su propia condición de ser singularidad” (130-1, 133).

absoluta. El hilo de este acontecer, eminentemente mágico-religioso, presenta como punto de partida una doble búsqueda: una búsqueda de identidad en lo americano y una búsqueda de lo insólito o maravilloso. La primera se remonta a la época de su militancia minorista, en que prima “el esfuerzo por expresar lo nacional a través de formas novedosas fundadas en la utilización de recursos artísticos elaborados por las vanguardias poéticas de la época” (Acevedo IX); la segunda, a su participación en el movimiento surrealista, y más que a su participación a su desencanto. Al no encontrar donde está lo que buscaba, intuye lo maravilloso en América: “[...] como una obsesión entró en mí la idea de América. De una América que no había conocido en mis estudios escolares, sobre la cual había leído muy poco y me daba cuenta de que, sin ella, no me realizaría a mí mismo en la obra que aspiraba a hacer” (2003: 58). A este momento de búsqueda¹¹⁵ predominantemente intuitiva¹¹⁶ de lo americano le sigue una situación de epifanía. Lo americano se le revela como realidad insólita a lo que llamará, conforme a su intuición, lo real maravilloso¹¹⁷:

Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo *real-maravilloso*. [...] A cada paso hallaba lo *real-maravilloso*. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo *real-maravilloso* no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera [...] Lo *real-maravilloso* se encuentra a cada paso en las vidas de los

¹¹⁵ Toda búsqueda conceptual implica un sentido, una orientación del pensamiento.

¹¹⁶ “¿Cómo podríamos dar sentido y significación a nuestros conceptos si alguna intuición (la cual finalmente siempre tiene que ser un ejemplo de una experiencia posible cualquiera) no subyaciera a ellos?” (Kant 2005: 37-8).

¹¹⁷ Esto sucede en 1943 pero la intuición de lo real maravilloso está ya presente en 1929 cuando, con ocasión de la exposición de Eduardo Abela en la galería Zak escribe en las páginas de la revista *Social* (vol. XIV, N° 1): “esa realidad maravillosa e invisible, que es, en el fondo, la única realidad que queda de todo lo que vemos”.

hombres [...] América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. (2004:16-7)

La epifanía de lo real maravilloso cumple una función mediadora entre lo sacro y lo profano pero también implica la instalación de los límites de un espacio mágico-sagrado —toda definición de algo es una demarcación—, un *templum*¹¹⁸ cuya divisoria separa América de Europa¹¹⁹. Se trata de nuestro continente como espacio mágico-mítico cuya naturaleza en la cosmovisión original de sus hombres es sagrada. Tenemos en Carpentier un viaje hacia Haití que funciona como mediación espacial entre ambos hemisferios, pero éste es también una mediación espiritual entre ambas culturas y sus respectivas cosmovisiones: una mágica y otra teórica, racionalista.

Como toda epifanía, ésta trae consigo una conversión, lo que implica una opción de vida. Así lo dará a entender 32 años más tarde cuando, en una conferencia en la Universidad Central de Venezuela, en 1975, afirmó rememorando aquel entonces:

En el año 1943 voy a Haití, casualmente, en compañía del actor Louis Jovet y me hallo allí ante prodigios de un mundo mágico, de un mundo sincrético, de un mundo donde hallaba al estado vivo, al estado bruto, ya hecho, preparado, mostrado, todo aquello que los surrealistas, hay que decirlo, fabricaban demasiado a menudo a base de artificio, pero no me voy extender en eso. Surge en mí esa percepción de algo que desde entonces no me ha abandonado, que es

¹¹⁸ Designa un espacio delimitado desde el cual el adivino observa el cielo, a partir del cual se inicia la contemplación, del latín *contemplari*, es decir “la consideración y visión teórica pura” (Cassirer 1998, II: 137).

¹¹⁹ Lo real maravilloso, como definición de lo americano, tiene como principio epistemológico “el de alcanzar el conocimiento de América mediante un proceso de comparación y de confrontación de aspectos de la realidad de este continente con la cultura europea” (Acevedo XVIII).

la percepción de lo que yo llamo “lo real maravilloso”, que difiere del realismo mágico, y del surrealismo en sí. (2003: 60)

El contraste, así formulado, marcaba una distancia no solo con el surrealismo sino también con el realismo mágico, tendencia que naciera entre las artes plásticas alemanas en oposición al expresionismo y que fuera definida por primera vez por Franz Roh en 1925.

A diferencia de lo real maravilloso¹²⁰, que además se inscribe y nutre en la naturaleza y en la historia de América, el realismo mágico es una tendencia creada por la crítica europea¹²¹. Es fruto del artificio. Es más cercano al surrealismo que a lo real maravilloso, cuyo procedimiento “consiste en transformar una *realidad* determinada, insólita *per se*, o no, en una *realidad* mágica, en algo que no sólo es insólito o asombroso, sino que también desafía las leyes naturales” (Acevedo XXIX). Como categoría estética el realismo mágico resulta siendo un concepto bastante difuso, como señala Ricardo González Vigil:

Algunos lo emplean como sinónimo de “lo real maravilloso” [...] y otros como la “categoría de lo extraño” (ligable a Kafka) diferenciándola de la “categoría de lo sobrenatural” que tipificaría a la “literatura

¹²⁰ Que es “una realidad que, no obstante ser tal, es también insólita, prodigiosa, pero que es lo que es como una condición intrínseca, que está en sí misma, y no le es agregada por el hombre, artista o no [nuestro subrayado]” (Acevedo XXXI).

¹²¹ Seymour Menton, uno de sus mentores, por ejemplo, en un libro que se titula *Historia verdadera del realismo mágico*, sostiene reivindicando su origen, que éste es una tendencia universal que no fue engendrada en suelo americano (10) y que más bien tiene un “origen poligenésico” (19) y un “carácter oximorónico” (18). Para no dejar dudas agrega más adelante, estableciendo diferencias con lo real maravilloso: “Cuando esos elementos fantásticos tienen una base folclórica asociada con el mundo subdesarrollado con un predominio de la cultura indígena o africana, entonces es más apropiado utilizar el término inventado por Carpentier: lo real maravilloso. En cambio, el realismo mágico, en cualquier país del mundo, destaca los elementos improbables, inesperados, asombrosos PERO reales del mundo real [nuestro subrayado]” (20). ¡Como si el mundo real fuera sólo el mundo llamado desarrollado!

fantástica”, reconociendo –para sorpresa del lector– ambas categorías en autores tan disímiles como Borges y Carpentier. (1998: 46)

Las conversiones no traen sólo diferencias, establecen también un deslinde con la fe depuesta que es, a la vez, una afirmación con la nueva fe. La crítica en nombre de lo real-maravilloso no sólo sería crítica al surrealismo, sería también crítica a los parámetros impuestos por la censura política en nombre de la “realidad”:

Lo maravilloso invocado en el descreimiento como lo hicieron los surrealistas durante tantos años nunca fue sino una artimaña literaria, tan aburrida, al prolongarse, como cierta literatura “onírica” arreglada, ciertos elogios de la locura, de los que estamos muy de vuelta. No para ello va a darse la razón, desde luego, a determinados partidarios de un *regreso a lo real* –término que cobra, entonces, un significado gregariamente político–, que no hacen sino sustituir los trucos del prestidigitador por los lugares comunes del literato “enrolado” o el escatológico regodeo de ciertos existencialistas. (Carpentier, 2004:15)

Le seguirá luego la prédica. En ella se parte por precisar la epifanía como un milagro, una revelación, una iluminación para el cual el espíritu debe estar antes condicionado. El mensaje central viene a ser la necesidad de una fe y constituye lo esencial de su pensamiento:

Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite”. Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone de una fe. (2004: 15).

Pero no basta precisar la naturaleza de lo real-maravilloso y las condiciones para su percepción y surgimiento como propuesta estética. Urge llevar a la práctica lo que se predica, y esto consistirá en la elaboración concreta del discurso narrativo. En casi toda la novelística de Carpentier se encontrará este esfuerzo por plasmar lo real maravilloso y darle universalidad.

Sin embargo, como señala un sector de la crítica en torno a su obra, este afán lejos de ser una afirmación de lo real maravilloso, devino, en la práctica, en un paulatino alejamiento. Leonardo Padura, por ejemplo, sostiene que después de *Consagración de la primavera* para Carpentier lo real maravilloso “es sólo contexto general” y, además, “para el narrador cubano lo maravilloso no puede surgir ya de la exaltación del espíritu” (64)¹²². Por otro lado, Roberto González y John Incledon¹²³ sostienen que en *Los pasos perdidos* se inician la crisis y la desilusión de la novela, socavando la definición artística de América como lo real maravilloso:

Roberto González Echevarría escribe que *Los pasos perdidos* es «la novela de desilusión que revela los errores “de la maravillosa realidad americana” y conduce a Carpentier lejos de la literatura fantástica» [*El peregrino*, pp. 153-54, en pie de pág.], un sentimiento repetido por John Incledon, que demanda que, como el resultado de sus dos viajes a la selva, Carpentier rechaza *lo real maravilloso* en *Los pasos*

¹²² En el caso de Padura existe un interés por reducir todo lo real maravilloso al contexto socioeconómico según los postulados ideológicos de la cultura oficial en Cuba.

¹²³ John Incledon: “The Writing Lesson in *Los pasos perdidos*”. *Siglo XX/20th Century*, 1990, v. 8, no. 1-2, pp. 55-68.

perdidos, y esta experiencia constituye la esencial “lección de la escritura” contenida en la novela¹²⁴.

Pero *Los pasos perdidos* se publica en 1953; y en 1964 Carpentier se reafirma y consolida sus ideas sobre lo real maravilloso en *Tientos y diferencias*; en 1975, cinco años antes de su muerte, vuelve a reafirmarse en sus convicciones sobre lo real maravilloso en las conferencias que dictó en Caracas¹²⁵. No existe un rechazo declarativo por parte de Carpentier hacia lo real maravilloso sino todo lo contrario, una confirmación permanente a lo largo de toda su existencia¹²⁶. La crítica de Incledon, González y otros resulta anacrónica y forzada, toda vez que confunde a los personajes con el autor para inducir un rechazo que nunca se dio, ni en forma expresa ni tácita, y dar sustento a puntos de vista diferentes: el de la “mecánica de la escritura”, para Incledon, y la “teoría de los contextos” en el caso de Padura.

Más que una lección de la escritura se trata de una lección de la cosmovisión. Carpentier, pese a su amplio conocimiento y gran sensibilidad artística, que le permitieron descubrir lo real maravilloso— que no es otra cosa que lo mágico— en América y teorizar sobre ello, era un hombre cuya cosmovisión teórico-racionalista y occidental se manifestaría inevitablemente a la hora de crear. A la mentalidad occidental, como sostiene González Vigil, “le cuesta adaptarse a la óptica de lo real

¹²⁴ «Roberto González Echevarría writes that *Los pasos perdidos* is “the novel of disillusionment that unveils the fallacies of ‘marvelous American reality’ and leads Carpentier away from fantastic literature” [*The pilgrim*, pp. 153-54, en pie de pág.], a sentiment echoed by John Incledon, who claims that, as a result of his two trips to the jungle, Carpentier rejects *lo real maravilloso* en *Los pasos perdidos*, and this experience constitutes the essential “writing lesson” contained in the novel» (Wakefield 117).

¹²⁵ Entre ellas “un camino de medio siglo” y “lo barroco y lo real maravilloso”.

¹²⁶ “Pocas veces se dan casos como el suyo, de un escritor que guarde, a lo largo de una extensa vida, una unidad y consecuencia tan perfectas entre sus ideas y su acción vital, entre su pensamiento, su obra literaria y su comportamiento ciudadano” (Acevedo XLVIII).

maravilloso, nutrida por el mito y la magia, bajo una oposición entre lo sagrado y lo profano que recorre la totalidad de las vivencias” (47). En nuestro criterio, la concepción del mundo es determinante cuando se trata de dar a luz una obra, cuando se trata de concebirla, y tanto en su escritura como en su comprensión. García Márquez, por ejemplo, en una de sus conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza, contestaba así a este cuestionamiento:

—[...] Tengo la impresión de que tus lectores europeos suelen advertir la magia de las cosas que tú cuentas, pero no ven la realidad que las inspira.

—Seguramente porque su racionalismo les impide ver que la realidad no termina en el precio de los tomates o los huevos. La vida cotidiana en América Latina nos demuestra que la realidad está llena de cosas extraordinarias. (58)

El fundamento de toda cosmovisión es la vida. Al expresar una visión del mundo auténticamente americana, diferente de la europea occidental, lo real maravilloso cotidiano de nuestro continente expresará también la cosmovisión andina—junto a las otras cosmovisiones mágicas e indígenas de América— y con ella también será posible que la noción del desarrollo de nuestras literaturas nacionales adquiera pleno sentido. La teoría de lo real-maravilloso expuesta por Carpentier constituye un acertado descubrimiento —en el plano teórico— de la esencia cultural de los pueblos de América desde la otredad de la cosmovisión occidental. Pero el plano de la expresión creativa de la realidad mágica o maravillosa de nuestro continente le estará vedado, a pesar de los interesantes logros conseguidos en *El reino de este mundo*.

Para el mundo andino lo real maravilloso puede expresar su cosmovisión mágica más que cualquier otra propuesta estética. El andino expresa su visión del mundo de forma natural, sin ningún esfuerzo ni artificio. No tiene necesidad de exagerar, ni de apartarse de su realidad, ni de aplicar fórmulas preconcebidas para que su arte sea realmente maravilloso o mágico. Desde los templos incaicos, cuyos muros brotan de la roca viva como una prolongación de la montaña, hasta sus danzas y canciones que brotan entre las peñas y los manantiales al abrigo de la comunidad y sus costumbres, todo se produce con absoluta *naturalidad*, en relación cultural con su universo que considera sagrado. En literatura, será “Arguedas su expresión más plena y afortunada, la que mejor retrata *desde dentro* el mundo andino” (González Vigil 47). Y será su obra *Los ríos profundos*, mágica e indígena, la novela encantada por excelencia, la que expresará con todo su esplendor la cosmovisión andina y los postulados estéticos de lo real maravilloso.

CAPÍTULO III

EL UNIVERSO MÁGICO



III.1. LOS DISCURSOS DEL NARRADOR, EL TIEMPO MÁGICO-MÍTICO Y SUS ESPACIOS

El tiempo en *Los ríos profundos* es de naturaleza mítica. Esto quiere decir que para poder sentir y pensarlo, como forma pura de la intuición mágica, será preciso orientarnos en el espacio que éste supone¹²⁷, pues el tiempo mítico es muy diferente del tiempo teórico, absoluto, que “fluye en sí y por sí”. Además, el presente mágico, como sostiene Cassirer y lo mencionamos en el capítulo anterior, no es un simple “ahora”, pues en él funciona la concrescencia de los términos de la relación haciendo que el pasado y el futuro se consustancien en el presente.

Es preciso recordar que la novela de la modernidad, tal como se la concibe contemporáneamente, existe como discurso ficcional, proteico y omnívoro¹²⁸, que narra acontecimientos¹²⁹ individuales o colectivos. Estos

¹²⁷ Para el tiempo mitológico “toda orientación en el tiempo supone [necesariamente] la orientación en el espacio y sólo en la medida en que esta última se logre [...] se distinguen entre sí para el sentimiento inmediato y para la conciencia pensante cada una de las determinaciones del tiempo” (Cassirer 1998, II: 143).

¹²⁸ A la novela, sostiene Miguel Gutiérrez, “no le son ajenas ni la dimensión épica ni la dimensión trágica [...] género en sí mismo proteico y omnívoro [es en] este sentido género de géneros, pues en su estructuración puede incorporar todos los discursos literarios y adoptar recursos técnicos provenientes de otras artes” (1996: 12, 19).

acontecimientos son narrados por alguien que está sólo en el discurso, formando parte de él, que no es el autor, el autor de carne y hueso, por mucho que se le parezca, sino un sujeto discursivo, hecho de palabras, al que llamamos narrador y que es, como dijimos, quien nos cuenta la historia. En las novelas autobiográficas, como es el caso de *Los ríos profundos*, se puede establecer grandes e interesantes paralelos entre la vida del autor, la “vida” del narrador y la vida de los personajes —como sucede con gran parte de los estudios en torno a la obra de Arguedas—, pero esto no forma parte de nuestro objetivo por el momento. Lo que nos interesa ahora es precisar la unidad del narrador y la naturaleza de su discurso.

Uno de los estudiosos que ha sustentado la unidad del narrador de *Los ríos profundos* y la complejidad de su discurso es Alberto Portugal. Previo deslinde con la tesis del *contrapunto de los narradores*¹³⁰, de Ángel Rama, que distingue un narrador principal que narra y un narrador secundario que comenta, identificado con José María Arguedas, “el etnólogo”, Portugal sostiene que El narrador “no solo es uno, sino que lo es todo y lo incorpora todo en un esfuerzo por hacerse y por construir la vasta pluralidad de su mente” (ídem 232-3). Más adelante agrega:

“La identidad del narrador como origen del discurso y la integridad de su voz están aseguradas textualmente y es fundamental sostenerlas en el análisis, pues a través de ellas se puede apreciar lo que constituye una de las particularidades de esta novela: la construcción de un

¹²⁹ Que pueden entenderse como dis-cursos, *duo habere*, de ruptura y transgresión. Ver nota 114.

¹³⁰ “El problema no consiste en la confusión de los narradores en el discurso novelesco [...] el problema se origina en el discurso crítico [sostiene Portugal], en la confusión de lo que es el narrador y lo que son los posibles registros y funciones del discurso del narrador” (2007: 230).

poderosísimo lenguaje de compleja textura idiomática e ideológica, en el que se articulan los distintos *tempos* en los que se han producido la relación del sujeto con el mundo andino” (ídem 234).

Del cual es parte, agregaríamos nosotros.

Portugal también define a *Los ríos profundos* como una autobiografía ficcional en la que “se ha producido una superposición entre el discurso autobiográfico y el discurso narrativo ficcional” (1984: 68). Llega a proponer así la tesis del *narrador autorial*; es decir, “la constitución de un narrador de tipo autobiográfico que se concentra en la narración de su propia historia [la historia del autor]” (2007: 216). Historia como “registro temporal del individuo” en donde se tiene, por un lado, el aspecto psicosocial de la experiencia vivida y, por otro, el aspecto sensorial de esa experiencia. De lo que se concluye que la novela se organiza en torno a mecanismos de representación de la percepción (id. 236).

En su deslinde con la propuesta de Rama, Portugal niega importancia a la cosmovisión andina y la reemplaza por la maestría técnica del autor y su experiencia vital¹³¹. Esto resulta especialmente importante, pues por un lado demuestra que la afirmación de Vargas Llosa sobre la limitación de Arguedas en el manejo de la técnica es falsa y arbitraria; y por otro, a pesar de esto, al negar la importancia de la cosmovisión y sin embargo sostener la

¹³¹ “Tanto la descripción del muro inca [...] como la del *zumbayllu* [...], para mencionar algunos pasajes clásicos de esta novela a los que alude Rama, le deben su eficacia y poder narrativo [...] no al funcionamiento de una cosmovisión andina fundamentalmente, mas sí, necesariamente, a la magistral capacidad de Arguedas para desarrollar complejas representaciones que articulan percepción e intelección (precepto y concepto) en distintos planos temporales de la experiencia del sujeto, y a la atención que estas representaciones reciben [...] a lo largo de la novela” (íd.: 210).

“tendencia hacia la *autoexpresión*”¹³² pierde coherencia, pues toda experiencia vivida implica necesariamente una cosmovisión. Una autobiografía, la autoexpresión, no es una mera suma de percepciones representadas¹³³; es ante todo una postura frente a la vida, una toma de posición permanente, es decir, expresa *siempre* una concepción del mundo¹³⁴.

Nosotros, por nuestra parte, asumimos como acto de lectura, y por tanto como base de nuestra hermenéutica, que todo acontecimiento, hecho o suceso narrado se da como actividad de sujetos discursivos que ocupan un “espacio físico” en la diégesis. Además, la descripción del espacio y de los personajes es consustancial a todo relato por lo que no existe oposición entre narrador y descriptor¹³⁵ –salvo para fines metodológicos– sino complementariedad.

En nuestro criterio, el narrador de *Los ríos profundos* constituye un solo sujeto¹³⁶ que produce un discurso narrativo, en *el que se está*; y un discurso

¹³² “Se trata [sostiene] de la tendencia a entender al sujeto (al autor) como experiencia que debe ser inscrita en la escritura” (Íd. 236).

¹³³ “Cabe destacar la insistencia [sostiene Portugal] con la que *Los ríos profundos* se organiza narrativamente en torno a mecanismos de representación de la percepción” (ib.).

¹³⁴ El mismo Portugal sostiene más adelante: “La forma que adquiere lo social en *Los ríos profundos* está determinada por la perspectiva con la que se aborda la representación de ese mundo [nuestro subrayado]” (Íd. 253). Esto es ya concepción del mundo, es decir cosmovisión, y tratándose de Arguedas, cosmovisión andina,

¹³⁵ Roberto Paoli ve en Arguedas más que a un narrador, a un descriptor, mostrando la paradoja del narrador antropólogo. “El sutil lirismo de Arguedas [escribe] emana de un terreno científico-pedagógico, no de una base estrictamente inventiva. Hay que convencerse de que la etnología o la etología no constituyen el fondo, sino el primer plano y, diría, la *conditio sine qua non* de ese arte” (1985: 190).

¹³⁶ He aquí, entre otros, puntos de vista diferentes del nuestro: 1) Cornejo Polar sostiene la existencia de “un narrador, situado en la costa, que toma para sí la voz del protagonista, situado en la sierra” (90). Sin embargo no existen en *Los ríos profundos* indicios que sitúan al narrador en la costa. Cornejo lo hace en función de su lectura de *Warma kuyay*, cuyo protagonista se sitúa en la costa al final del relato. Pero, homologar al narrador de *LRP* con el de *WK*—narrador, no autor— por el solo hecho de coincidir en el nombre es como afirmar que el narrador de *El Sexto*, Gabriel, sea el padre de Ernesto, el narrador de *LRP*. A

expositivo, en posesión de *lo que se tiene*, extradiegético, supeditado al discurso narrativo, cuya finalidad es consolidarlo en el sistema de creencias¹³⁷. El discurso expositivo del narrador será principalmente de naturaleza antropológica, de allí que se hable de un narrador antropólogo (Paoli). Ese narrador, adulto, cuyo nombre es Ernesto, expone su discurso en el tiempo real de la narración, que es un presente, un tiempo presente en el que se explica y se describe, pero también y fundamentalmente— y esto es lo esencial en todo relato— se cuenta una historia.

La historia narrada, que es la historia de Ernesto, encierra un presente errante a través del mundo andino. Este presente es algo permanente —un *siempre*— que confiere unidad y sentido al relato pero también trascendencia, pues va más allá del universo físico —espacio y tiempo— en que se da la condición de forasteros como existencia plena. Padre e hijo, extraños en cada pueblo donde llegan, se sienten y son, sin embargo, dueños del mundo por donde se desplazan¹³⁸. Esta situación errante, *daseínica*, viene a ser

nuestro criterio la coincidencia de los nombres resulta insuficiente para tal afirmación, pues no sólo —culturalmente hablando— el Ernesto de *WK* asume al mundo de los señores como suyo mientras que en *LRP* el mundo asumido es el indígena; sino porque las dos novelas y el cuento mantienen diégesis diferentes; 2) Ángel Rama encuentra dos narradores: uno, principal, identificado con el Ernesto adulto, con un solo punto de vista instalado en el pasado, que rememora en pretérito indefinido desde fuera de las acciones, manejando una prosa narrativa sin suponer necesariamente un lector; otro, secundario, más cercano al Arguedas etnólogo, de función cognoscitiva y más restringida, utiliza preferentemente el presente y maneja una prosa discursiva (1980: 70); 3) Julio Ortega postula, en el primer capítulo de su tesis, la existencia de un narrador plural en el que coexisten un Yo autor, cuyo discurso es la novela; un Yo testigo, cuyo discurso es el informe de carácter cultural y un Yo actor, de discurso biográfico (5-7); 4) Elena Áibar afirma que “los dos narradores, el secundario y el principal aparecen en ocasiones en el mismo párrafo” (71).

¹³⁷ Esto sólo será posible si los datos, *que se tienen*, empleados en el discurso expositivo, son verdaderos, es decir, susceptibles de ser comprobados a través de la experimentación.

¹³⁸ “Los ríos siempre fueron míos; los arbustos que crecen en las faldas de las montañas, aun las casas de los pequeños pueblos, con su tejado rojo cruzado de rayas de cal; los campos azules de alfalfa, las adoradas papas de maíz” (58).

una existencia llena de historia, “*chargé du passé*” (Leibniz), pero que sin embargo gesta el porvenir; he allí su condición de plenitud.

Este “ahora”, el ahora mítico de la historia narrada¹³⁹, entraña en su pretérito tres formas de pasado: un pasado remoto, arquetípico, ligado a los orígenes y mágico por excelencia; un pasado anterior, itinerante, base del recuerdo de la vida interior del protagonista; y un pasado inmediato, estacional, en que se funda la memoria del narrador¹⁴⁰.

El pasado remoto está consustanciado con dos espacios opuestos y complementarios —*yanantin*— como dos caras de una misma moneda. Es el pasado heroico y primigenio en que se refugia el protagonista cada vez que le sea necesario, cuyos espacios —primordiales— son también lugares de refugio de una situación primigenia de persecución debido a una “culpabilidad” heredada, la culpabilidad del padre¹⁴¹. Son espacios embrionarios, físicamente quebradas o valles pequeños, rodeados por

¹³⁹ Tiempo esencialmente mágico: circular, cualitativo y concreto o consustanciado. En lengua quechua, como sostiene Douglas Gifford, los tiempos verbales están divididos entre “lo que se ve” y “lo que no se ve” (ver notas 2 y 3 de nuestro Apéndice). La *Gramática quechua Ayacucho-chanca* de Clodoaldo Soto señala, por ejemplo, un *presente simple* que tiene sentido de pasado y de futuro (y “se usa casi exclusivamente” para la narración) que junto con el *pasado habitual* (que “expresa las acciones realizadas como habituales en el pasado”) y el *pasado narrativo* (cuya acción pasada se presenta como sorpresiva e inesperada) es “utilizado para el relato de cuentos” (98-100). Existe, como se puede notar —teniendo en cuenta que el quechua que aprendió Arguedas en la infancia corresponde a la variante chanca del quechua II o “A”— cierta correspondencia entre el *pasado remoto* narrado en la novela y el *pasado narrativo*, entre el *pasado anterior* y *pasado habitual* y entre *pasado inmediato* y el *presente gramatical* señalado por Soto.

¹⁴⁰ Mathews Carmelino distingue entre la memoria, que viene del narrador, y el recuerdo. Éste último es parte de la vida interior de Ernesto que le permite sobrevivir a la violencia. Sin embargo, al lado de éste, identifica otro tipo de recuerdo: el recuerdo mágico, que relaciona los espacios y los tiempos ajenos a la violencia. Aquí hace un deslinde: no se trata del recuerdo que se mantiene en el pasado en contra del fluir histórico, sino de un recuerdo que mira hacia el futuro.

¹⁴¹ Esta culpabilidad puede identificarse como cuestionamiento o rebelión frente a el *status quo*, como se desprende de las alusiones que el protagonista hace de la persecución de su padre: “cuando los políticos dejaron de perseguir a mi padre” (42), dice, y política es, en la práctica, o mantenimiento o cuestionamiento del orden establecido.

cerros protectores en cuyo fondo discurre un pequeño remanso en donde viven peces también pequeños. Estos lugares son el valle de Los Molinos¹⁴², “aquel valle frío que sepultaba a sus habitantes” (59), y la aldea nativa en donde fue inmensamente feliz¹⁴³. Todo el universo mágico andino, se encuentra en pequeño en estos espacios genésicos con sus ríos y montañas como dioses tutelares.

El pasado anterior es el tiempo del recuerdo expresado con precisión asombrosa en las palabras de su progenitor: “Acuérdate, hijo, que hemos andado siempre a lo ancho y a lo largo de este mundo” (17). Es el pasado descrito en el segundo capítulo, *daseínico* por excelencia, en el que la existencia de los protagonistas adquiere su sentido pleno. Su padre dirá refiriéndose a estos viajes: “Con él he cruzado cinco veces las cordilleras; he andado en las arenas de la costa. Hemos dormido en las punas, al pie de los nevados. Cien, doscientas, quinientas leguas a caballo” (37).

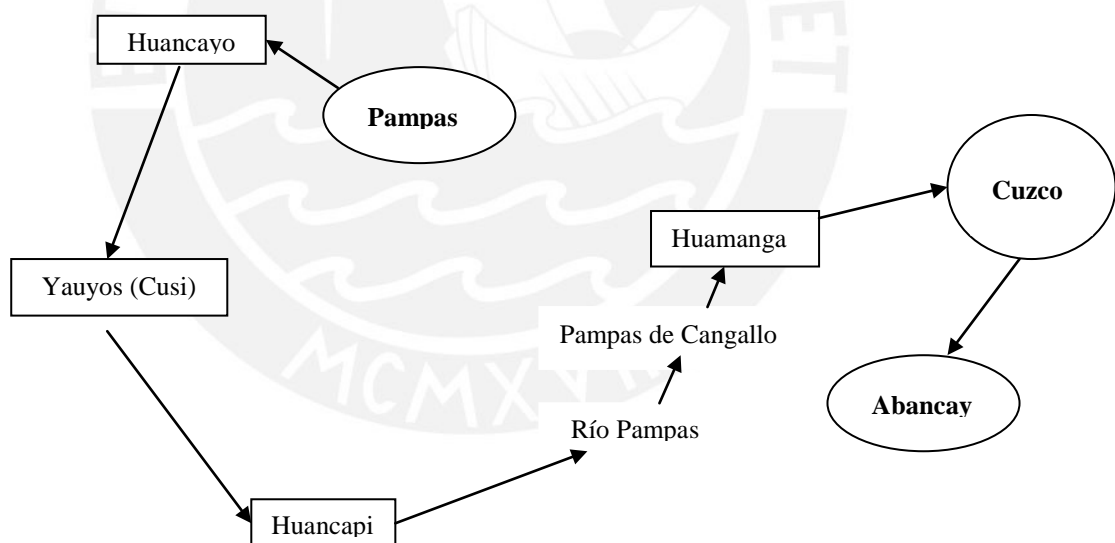
El espacio de este tiempo es el espacio del mundo, el más ancho y también el más largo—en ese orden—, y como tal lo integra todo incluyendo los espacios primordiales y los estacionales, de la diégesis, que lo delimitan. Es el espacio esencial, itinerante, existencial, en cuya estructura marcada por el *avenir* figuran los espacios estacionales como mansiones de paso;

¹⁴² “... el valle profundo de Los Molinos donde una vez quedé abandonado, cuando perseguían a mi padre. [...] era una especie de precipicio, en cuyo fondo corría un río pequeño, entre inmensas piedras erizadas de arbustos. El agua bullía bajo las piedras. En los remansos, casi ocultos bajo la sombra de las rocas, nadaban como agujas, unos peces plateados y veloces. Cinco molinos de piedra, escalonados en la parte menos abrupta de la quebrada, eran movidos por la misma agua. El agua venía por un acueducto agostado, abierto por los españoles, hecho de cal y canto con largos socavones horadados en la roca” (59)

¹⁴³ “Huyendo de parientes crueles pedí misericordia a un ayllu que sembraba maíz en la más pequeña y alegre quebrada que he conocido. Espinos de flores ardientes y el canto de las torcazas iluminaban los maizales. Los jefes de familia y las señoras, mamakunas de la comunidad, me protegieron y me infundieron la impagable ternura en que vivo” (42).

empieza a *narrarse* desde Pampas, “pueblo de los niños asesinos de pájaros” (20) en donde estuvieron “cercados por el odio” (14), y culmina en Abancay con la separación de ambos.

Este espacio de las coordenadas se consustancia con el carácter itinerante del héroe—su esencia errante— que como carácter es lo que permanece, por tanto es tautológico¹⁴⁴. Debemos precisar, además, lo que entendemos por viaje. No se trata, por supuesto, del desplazamiento al interior de los espacios primordiales y estacionales. El viaje consiste necesariamente —subrayamos también esto— en el desplazamiento de un espacio de tránsito a otro espacio de tránsito. Su itinerario es como sigue:



El pasado inmediato es el tiempo diegético, se inicia con el ingreso a la ciudad del Cuzco y culmina con la partida de Abancay de los protagonistas centrales de la historia. Es un pasado estacional y conflictivo, afincado en la memoria del narrador¹⁴⁵, en el que dominan los espacios cerrados y

¹⁴⁴ La sustancia permanece, es tautológica (Kant 1988: 217).

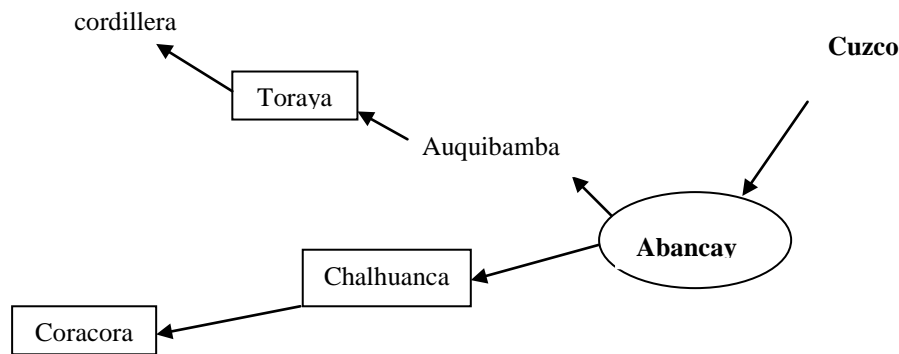
¹⁴⁵ Cornejo Polar distingue la memoria del narrador de la memoria del personaje (que Mathews identifica como recuerdo), “la memoria del narrador es la que confiere unidad a la

opresivos pero también las rutas liberadoras (Mathews). Es también el tiempo crucial de la separación en el que se pone de manifiesto el verdadero sentido de los viajes— no se tratará de un mero vagabundaje sino de un *peregrinaje* con toda la significación sacra que encierra esta palabra— y en el que los caminos, *caminos de caminante*, se bifurcan, determinando los destinos. Abancay se convertirá entonces en el centro conflictivo de la novela, demarcado en el tiempo por el *devenir* y la separación genésica, *duo-habere*, de padre e hijo, y descrito magistralmente a través del condicional, que por su carácter hipotético —apriorístico— le dará ese carácter de *acontecimiento* mágico-mítico que ostenta el relato:

Después de varios días de haber viajado juntos, yo debía quedarme y él se iría solo [...] Esta vez él y yo calculábamos a solas. No tomaría nuevamente el camino del Cuzco; se iría por el otro lado de la quebrada, atravesando el Pachachaca, buscando los pueblos de altura. De todos modos empezaría bajando hacia el fondo del valle. Y luego subiría a la cordillera de enfrente; vería Abancay por última vez desde un abra muy lejana, de alguna cumbre azul donde sería invisible para mí. Y entraría en otro valle o pampa, ya solo; sus ojos no verían del mismo modo el cielo ni la lejanía; trotaría entre las piedras y los arbustos sin poder hablar; y el horizonte, en las quebradas o en las cimas, se hundiría con más poder, con gran crueldad y silencio en su interior. (36)

El itinerario del pasado inmediato es más corto que el del pasado anterior y forma parte de él, pero su relato es el más largo, ocupa casi toda la novela. Su acontecer puede representarse mediante el siguiente esquema:

novela [sostiene], mientras que la memoria del personaje es la que garantiza el relato de Ernesto" (92).



Este *ahora* mágico de la novela, repleto de pasado, entrañará también el *por-venir* –como puede notarse en el fragmento anteriormente citado– cuyos condicionales tienen como punto de partida el presente narrado.

Todo futuro es en esencia mítico y en la novela se relaciona con el ahora como lo sacro se relaciona con lo profano. De allí la importancia del juramento ante el muro incaico y su reafirmación ante el río Pachachaca, portadores de lo sagrado en la cosmovisión andina:

“Donde quiera que vaya las piedras que mandó formar Inca Roca me acompañarán. Quisiera hacer aquí un juramento” (15).

“Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras. ¡Como tú, río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre!” (61).

Son juramentos de consagración, verdaderos votos realizados en los espacios sagrados del mundo andino. He allí su carácter mágico en el que se fundamenta no sólo el presente, sino también el futuro –restaurador del pasado– asumido por el narrador en su situación de protagonista central de los acontecimientos relatados.

III.2. UNA ESTRUCTURA DISCURSIVA CIRCULAR Y ONDULANTE

En la línea del discurso crítico inaugurado por Vargas Llosa en torno a *Los ríos profundos* existe el argumento de la inconsistencia estructural de la obra. Castro-Klarén ha fundamentado esta postura en su tesis sobre el mundo ficcional de José María Arguedas y desde entonces su juicio ha servido de base para cuestionar la habilidad técnica del autor, inclusive para sostener lo contrario como es la presencia de un principio constructivo basado en el discurso autorial como propone Alberto Portugal (224). Castro-Klarén escribe:

La novela comienza con un viaje, en el cual el narrador va a ser el personaje principal, y lo es hasta el capítulo V en el cual se interrumpe el viaje. De aquí en adelante se deja de lado el viaje y la participación del narrador en los eventos que siguen se reduce a la de un ser intenso aunque mero observador [nuestros subrayados]. Es solamente al final de la novela –con la partida del narrador– que se nos recuerda el hecho de que la novela intentaba ser la evocación de un viaje inconcluso. (151)

A partir de nuestros subrayados, cabe formular un par de preguntas:

Primero, ¿es cierto que la novela empieza con un viaje?; y luego, ¿es cierto

que la participación del narrador después del quinto capítulo se reduce a la de un mero observador? Creemos definitivamente que no.

En el primer capítulo se narra la estadía, no el viaje. El espacio relatado es un espacio de tránsito, de importancia cardinal para toda la obra, en cuyo interior se desplazan padre e hijo. La novela comienza contando las acciones de los protagonistas dentro de este espacio, acciones que empiezan con el ingreso¹⁴⁶ y terminan con la partida (25). Sólo al final de este capítulo se contará el viaje, a la manera de envío o fuga en la tradición andina, inmediatamente después de la despedida.

Tampoco Ernesto es un mero espectador en los juegos que recrean la guerra con Chile, ni en el trato de los estudiantes para con la opa, ni en el episodio de los zumbayllus, ni en el motín de las chicheras, ni durante la epidemia de tifus que azotó la región. Lejos de ser un mero observador, su participación es esencialmente activa y hasta principal, ya sea jugando a la guerra con Chile, ya cuestionando el abuso de la opa y luego acompañándola en su agonía, ya con las chicheras agitando y yendo a repartir la sal a los colonos, ya visitando las casas de estos en Patibamba durante la peste, su participación siempre será activa, lo que no excluye su condición de observador de los sucesos. Testigo y protagonista, ésa es la condición de Ernesto a lo largo de la novela.

Sin embargo, el supuesto de que la novela comienza narrando un viaje que, como acabamos de demostrar, es una falacia, servirá como punto de

¹⁴⁶ “Entramos al Cuzco por la noche” (11), así empieza el relato inmediatamente después de la introducción.

partida para la formulación de una estructura básica, sustentada en la ruptura y restitución de una promesa—que no existe salvo en la imaginación y expectativas del crítico—, desde el cual Portugal construirá su propuesta de una estructura narrativa configurada “a partir de otra sintaxis [...] que articula una secuencia de ritos de pasaje [...] orientado por el propósito y el principio constructivo de la autobiografía” (223). Portugal incorpora en la base de su argumentación el planteamiento de Castro-Klarén de la siguiente manera.

Afirma:

Si segmentamos la novela atendiendo a este juicio [de Castro-Klarén], veremos que el material narrativo se distribuye en tres secciones, cuyo arreglo tal vez permita reconstruir la lógica de las acciones:

- (1) “Los viajes”, capítulos I-II (*promesa de narrar un viaje*);
- (2) “La estancia en Abancay”, capítulos III-X (*ruptura de la promesa inicial*); y
- (3) “La salida”, capítulo XI (*restitución de la promesa inicial*). (221)

Pero veamos.

- 1) Estructuralmente el episodio del primer capítulo consta de tres partes bien delimitadas: una introducción, un nudo¹⁴⁷ y un final o desenlace. La introducción señala lo que se va a tratar con una estructura lógica perfectamente organizada. A partir de dos premisas (la caracterización del Viejo y la relación de odio entre éste y el padre) se anticipa el Cuzco como *lugar de paso* en donde se

¹⁴⁷ El encuentro memorable con la ciudad y el personaje que lo habita.

darán los sucesos que se van a relatar¹⁴⁸, sucesos que se presentan “en una ocasión inolvidable” (11): Aquí *no hay* ninguna “promesa de narrar un viaje”; lo que hay aquí es la mención del tema o materia del relato que no es un viaje. Para ser más preciso, aquí se formula la condición de *acontecimiento* del hecho que se va a narrar —la consagración del héroe¹⁴⁹—, acontecimiento en su naturaleza *dis-cursiva*, como apropiadamente lo señaló Francisco Tirado en su tesis sobre la “teoría de la socialidad mínima”.

- 2) El capítulo II en el que se cuentan los viajes cumple una doble función: por un lado incluye las estadías en el Cuzco y Abancay en el espacio esencial de los viajes, definiéndolos como espacios de tránsito, y, por otro, al ubicarse entre dos relatos, uno corto y otro largo, los une, ligándolos, como elementos limítrofes de una estructura *daseínica*, discursiva, similar a las orillas de un río —sólo al nivel del flujo narrativo—, que no se interrumpe con las estadías; de allí sus condiciones de espacios estacionales. Aquí tampoco existe ninguna promesa de narrar un viaje, el pretérito perfecto con que termina este capítulo nos dice de un pasado —el viaje— que

¹⁴⁸ “Y aunque me dijo que viajábamos a Abancay, nos dirigimos al Cuzco, desde un lejanísimo pueblo. Según mi padre íbamos de paso” (11), sostiene el narrador que asume esta situación desde el principio como protagonista de los hechos que va a contar.

¹⁴⁹ “[...] un extraño proyecto concibió mi padre, pensando en este hombre” (ib.), sostiene Ernesto. ¿Qué podría ser ese extraño proyecto? Lo extraño es siempre paranormal, tiene que ver con el misterio y se relaciona con lo sagrado en su estado natural; es decir, con lo mágico. De la lectura se desprende lo siguiente: el padre le lleva a Ernesto para mostrarle algo que tiene que ver con su *misión* como héroe—, para enseñarle la situación de profanación —representada en el Viejo en que se encuentra el mundo an dino, que es sagrado para la cosmovisión indígena (el Cuzco es el centro del mundo y por tanto, conrescentemente, es el mundo). La función, *docendi*, asumida por Gabriel encaja perfectamente en el relato, y en el conjunto de la novela, él será su maestro de *auctoritas*, esto se corresponde perfectamente con su función de padre o autor de sus días.

concluye “con una lentitud inagotable”, no de un porvenir con el que se consustancia necesariamente toda promesa.

Al no existir promesa de narrar un viaje tampoco existirá ruptura ni restitución. La tesis sobre la inconsistencia causal del argumento en *Los ríos profundos*, formulada por Castro-Klarén¹⁵⁰, resultará siendo —como acabamos de demostrar— un caso de falacia interpretativa. Y aquí es cuando se produce una especie de efecto dominó en el andamiaje crítico¹⁵¹ levantado sobre este supuesto. En nuestro criterio, esto le restará solidez a valiosos argumentos como los de Rama (lógica cultural) y Portugal (la autobiografía como principio constitutivo).

Esta tendencia de la crítica responde al esquematismo teórico de la racionalidad occidental, cuyo pensamiento es lineal, de allí la visión distorsionada al juzgar una novela elaborada sobre la base de una racionalidad diferente. Inclusive dentro de esta óptica, el argumento de la inconsistencia estructural carecerá de solidez, como lo ha demostrado Portugal al fundamentar la maestría técnica de Arguedas en *Los ríos profundos*.

¹⁵⁰ «[...] es el complejo manejo del tiempo —yendo y viniendo constantemente de atrás hacia adelante— lo que rompe la naturaleza “staccata” de la estructura episódica, y le da la impresión de movimiento hacia adelante [...] El problema radica en serias inconsistencias que afectan tanto al argumento cuanto a la estructura de causa. La imagen de un abanico es la más acertada para describir el movimiento del argumento y la naturaleza expansiva de la estructura causal. Ambos se abren de lo individual a lo cósmico [...] la mayor parte del viaje se resume en los tres primeros capítulos [...] Si a ésta se une la distribución de la naturaleza de la acción, se verá que la novela describe otro círculo completo» (Castro-Klarén 149-51).

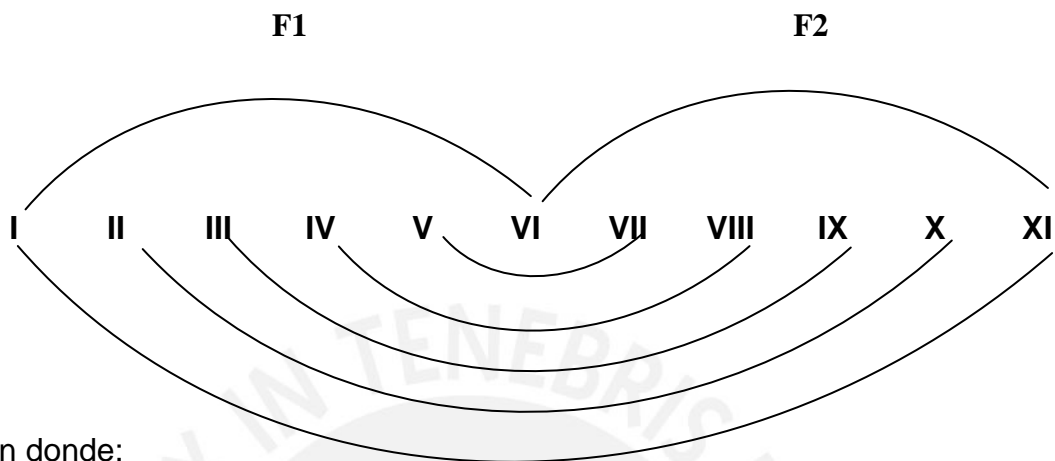
¹⁵¹ Rama y Portugal, entre otros. Rama atribuye, por ejemplo, al funcionamiento de otra lógica cultural la responsabilidad de esta “desarticulación causal”, que como vimos no es tal.

Habría que adentrarse en lo que Rouillón Arróspide llamó *gnosis serrana* al entrever en la cosmovisión indígena del autor una racionalidad diferente de la occidental. Esta racionalidad tiene que ver con lo que Ricardo González Vigil ha identificado como dialéctica fundamentada en la cosmovisión andina, “una dialéctica que no es ortodoxamente marxista, sino que reconoce fundamentos en la visión andina del cosmos como totalidad de dos principios opuestos: *hanan* y *hurin*” (66), dialéctica que se basa en el sistema categorial fundamental del sistema de pensamiento andino¹⁵². También tiene que ver con lo que Claudette Kemper ha identificado como sistema de pensamiento no-lineal analógico (ver III.5) y con lo que Cassirer denominó Ley de la concrecencia entre los términos de la relación para el pensamiento mítico (ver Cap. I).

Sólo a partir de estas premisas será posible afirmar que el corpus estructural de *Los ríos profundos* no es lineal, tampoco circular-lineal, sino circular-ondulante, cuyos elementos se revelan en pares —como si fueran uno— por responder a la racionalidad propia de la cosmovisión andina. Tenemos así la siguiente estructura (compleja, diferenciada, abierta y en expansión) para el universo discursivo al interior de la novela, cuyo atributo principal será lo mágico que aparece en su función simbólica como eje,

¹⁵² Entendido como “aquel que subyace a toda forma de organización y da cuenta de la lógica interna del individuo y su cultura [...] [cuyo modelo] **tawantin**, conformado por las categorías **de yanantin y masintin**, fue la base dialéctica de la organización del estado **inka** y sigue siendo el eje la cosmovisión del hombre andino. [...] [Precisando] Tanto **yanantin** como **masintin** son formas de concebir el mundo dialécticamente organizado, el primero sobre las diferencias y el segundo sobre las analogías. [...] La síntesis de estos opuestos se obtiene mediante la reciprocidad, que se mantiene constante entre ellos a través de múltiples intercambios. La reciprocidad articula tanto a los opuestos como a los análogos, a los primeros en interdependencia orgánica y a los segundos en solidaridad mecánica cohesionándolos y así transformando tanto a opuestos complementarios como a análogos suplementarios en uno” (Núñez del Prado 1, 8, 15, 17). Ver también notas 88, 89 y 90.

impregnándolo todo, concrescentemente, asumiendo sus valencias como un signo algebraico:



En donde:

F1 = Función preparatoria, alude a la construcción de la eticidad del héroe (ver III.6)

F2 = Función consagratoria, alude a la construcción de la epicidad del héroe (ver III.6)

Cada número en romano designa cada capítulo de la novela.

- F1 y F2 se encuentran en relación diferencial y analógica a la vez; conforman un *tawantin* como se verá en los siguientes puntos.
- I y VI constituyen el principio discursivo de la novela, conforman su centro a partir del cual se expande su universo (ver III.5). Ambos se encuentran en una relación *masintin* de identidad equivalente, cuyos ejes —que funcionan como símbolos— serán los dos primeros momentos de la consagración del héroe: el *voto* individual (juramento) y el reconocimiento colectivo, sellado con la entrega del *don* (ver III.1, III.3.2 y III.6).

- VI y XI constituyen también el principio discursivo de la novela a partir del cual se expande concrecentemente hacia el infinito, en donde futuro y pasado remoto se consustancian. Ambos se encuentran también en una relación *masintin* de identidad equivalente; cuyos ejes, simbólicos, serán los dos últimos momentos de la consagración: el reconocimiento colectivo y la *bendición* del héroe por el representante oficial de la fe cristiana (ver III.3.2 y III.6). Este eje será el proceso de afirmación y liberación ontológica que desestabiliza el orden social y cósmico profanador del universo mágico andino.
- I y XI expresan una relación *yanantin* de opuestos complementarios, y en ellos se forjarán el tema y el mensaje de la novela¹⁵³ (ver III.3.1 y III.6). Ambos constituyen también, concrecentemente, el centro estructural del universo mágico como las orillas inseparables de un río que discurre expandiéndose.
- II y X están ligados en una relación de opuestos complementarios (aprendizaje-enseñanza), relación *yanantin* cuya esencia—la metáfora del río¹⁵⁴— constituye la sustancia ontológica del héroe. En II se narra

¹⁵³ Nótese que en I Ernesto se dirige a la casa del Viejo; en XI, a *Auquibamba*. La carga simbólica entraña la figura del retorno: la casa del Viejo (así, en español), expresa el pasado inmediato, mientras que *Auquibamba* (en quechua) expresará el pasado remoto. Pero *auqui* no sólo significa 'viejo'; también significa 'padre' (una forma de decir "padre" en aimara es *awki* [la otra es *tata*]; en el quechua de Áncash *aukis* es 'anciano'; en el quechua huanca *awkish* también es 'anciano'). En todo caso, la figura del retorno tiene que ver con los orígenes *primordiales* del héroe —la *patriæ*—; es una especie de "viaje a la semilla" en donde él, que es mestizo o "nuevo indio", expresa su representatividad y principalidad epónima al dirigirse a estos lugares, cunas de sus antepasados.

¹⁵⁴ La condición errante descrita en el capítulo II, y asumida por Ernesto en el capítulo X como peregrinaje (153), constituye un acto de sentido —un ser allí esencial del héroe— a la vez que configura un discurrir iniciático hacia las profundidades de lo sagrado indígena, cuya *gnosis* se manifestará en toda su plenitud en el capítulo X como *yawar mayu*. La metáfora del río espiritual del conocimiento que discurre desde las alturas del aprendizaje

una situación de aprendizaje del héroe, una *paideia* vital de la cultura andina cuyo maestro será el autor de sus días; en X se da la ejecución plena, como una crecida (río en crecida), de esa *gnosis*¹⁵⁵ serrana; toda una demostración práctica de su aprendizaje.

- III y IX expresan una relación *yanantin* de opuestos complementarios entre la instalación del héroe en un mundo dominado por la herencia colonial como propósito paterno (III), indispensable para su desempeño heroico, y la ejecución de este propósito —la voluntad del padre— como ejercicio pleno de su eticidad. Esto le permitirá juzgar conforme a sus valores los eventos cruciales del universo¹⁵⁶ en que se encuentra (IX).
- IV y VIII se relacionan analógicamente, como *masintin*, en virtud de su identidad negativa. En IV se descubre ese “mundo cargado de monstruos y de fuego” al que se refiere al finalizar el capítulo III, en tanto que en VIII el héroe experimenta en carne propia el mal. En ambos capítulos la presencia del mal es abrumadora; sin embargo,

hasta las profundidades, en que se pone de manifiesto como un río en crecida, se muestra evidente.

¹⁵⁵ La *gnosis* es un conocimiento relacionado con lo sagrado y tiene que ver en su esencia con lo espiritual. En la tradición del pensamiento occidental encontramos frecuentemente a la sangre como materialización concreta del espíritu. Así, por ejemplo, al dirigirse a los escritores el Zarathustra de Nietzsche les dará este consejo: “pon tu sangre en lo que escribes que la sangre es espíritu”. También Mariátegui, tomando este precepto, valorará su obra y escribirá antes de iniciar sus 7 ensayos: “he puesto toda mi sangre en mis ideas”. Dentro de esta perspectiva—no olvidemos que Arguedas se adscribe al pensamiento de Mariátegui—, “río de sangre” será la expresión simbólica de “río del conocimiento cultural”, entendido éste como ciencia del espíritu (Cassirer). Al estar formulado en quechua, *yawar mayu* se referirá a la cultura mágico-mítica que expresa la cosmovisión andina.

¹⁵⁶ El universo es concebido analógicamente por Ernesto como un río; de allí que el Padre Director, por ejemplo, sea visto por él como “un pez de cola ondulante y ramosa” (44). La expresión “Cal y canto” que da nombre al cap. IX alude al universo dominado por la herencia colonial hispana. La cal y el canto caracterizan al puente sobre el río Pachachaca (60) y al acueducto angosto construido por los españoles en el valle de Los Molinos (59). “El Pachachaca brama en el silencio; el ruido de sus aguas se extiende como otro universo en el universo” (128), nos dirá el narrador en alusión al universo indígena, que también hace las veces de puente sobre el mundo.

esto no anula la existencia del bien¹⁵⁷, que se muestra resaltando el aspecto negativo del mal.

- V y VII se relacionan analógicamente, como identidad solidaria en la acción colectiva —*masintin*—, entre el mundo de adentro (del internado) y el mundo de afuera (Abancay). V nos muestra el componente social y su dinámica que se presenta armónica en las chicherías de Huanupata y conflictiva entre los alumnos del internado¹⁵⁸. En VII se inicia el desbordamiento¹⁵⁹ de este universo (ver III.6). En ambos casos se tratará del mismo “río”; el primero en una aparente calma y el segundo, en su desbordamiento. Tanto en V como en VII la transgresividad colectiva estará dirigida contra los actos injustos de elementos individuales amparados en el poder (Lleras, Añuco, acaparadores de la sal).

De esto se desprende:

Primera relación:

- a) I y VI se encuentran en relación *masintin*.
- b) I y XI se encuentran en relación *yanantin*.
- c) VI y XI se encuentran en una relación *masintin*.

¹⁵⁷ El recuerdo del “último ayllu” en IV y la conversión del Añuco en VIII.

¹⁵⁸ En ambos casos la dinámica social se estructura como relaciones *tawantin* de opuestos complementarios e identidad equivalente: chicheras y músicos en las picanterías (*yanantin*), el Añuco y el Lleras (*yanantin*), Romero y palacitos (*yanantin*), Antero y Ernesto (*masintin*), la demente y el padre Augusto (*masintin*). El capítulo funciona como un puente desde donde es posible ver en su complejidad este universo de actitudes monstruosas y espacios endemoniados, pero también de actos rectos y solidarios como la defensa de Palacitos y el desafío de Romero, de allí su nombre “puente sobre el mundo” (ver nota 86)

¹⁵⁹ Primero hay una situación armónica de reconciliación entre Ernesto y Rondinel, como la carga que precede a las tormentas, luego se da la fuga de los alumnos y finalmente el motín: “Hay mucha gente, es como un repunte de agua” (84), dirá Antero.

- Las tres parejas conforman el centro simbólico de la estructura mágica. Al relacionar las parejas *masintin* (laterales: I-VI; VI-XI) con la pareja *yanantin* (I-XI) tendremos como resultado su estructura central conteniéndolo todo, concrescentemente, como un río que fluye. Esto evidencia la presencia de una racionalidad diferente en el núcleo estructurador de la novela, una racionalidad no-lineal y basada en el sistema categorial *tawantin*. Pero también se hará evidente la presencia de un esquema tripartito en el núcleo mismo de la consagración, expresada en sus tres momentos y repartida armoniosamente en los capítulos centrales de la siguiente manera:

Cap. I.- Primer momento de la consagración = ejecución del voto.

Cap. VI.- Momento central de la consagración = reconocimiento colectivo (transnominación, regalo, celebración).

Cap. XI.- Momento final de la consagración = bendición.

Segunda relación:

- a) II y X se encuentran en una relación *yanantin*.
- b) III y IX se encuentran en una relación *yanantin*.
- c) IV y VIII se encuentran en una relación *masintin*.
- d) V y VII se encuentran en una relación *masintin*.

- Aquí se expresa también una visión cuadripartita del universo, hay una lógica *tawantin* y un ritmo ondulante: se evidencia una

racionalidad diferente que lo diferencia de las estructuras circulares lineales.

Esta estructura, fundamentada en las diferencias y analogías, muestra su carácter discursivo en el universo andino concebido como la corriente de un río cuyas ondas, de círculos abiertos, consustancian cultura y naturaleza como si fueran uno solo¹⁶⁰.

Es necesario subrayar la importancia cardinal del primer capítulo en esta estructura mágico-mítica debido a la opinión, por demás anacrónica y equivocada, que la considera —junto con el segundo capítulo— desvinculada del corpus argumental y estructural de la novela y, por tanto, equívoco e incoherente; en suma, un defecto técnico. Definitivamente no es así¹⁶¹, puesto que funciona como eje estructural con los capítulos VI y X. Esta opinión, separatista, no sólo parte de una falacia largamente aceptada, sino que, después de la casi demolición de las formas canónicas del siglo XIX por Joyce y Beckett, no será posible juzgar en esos términos la novela

¹⁶⁰ El entusiasmo creciente de las chicheras mientras bailan el huayno es visto por Ernesto, por ejemplo, como la creciente de los ríos profundos. A esto es lo que llamamos visión del mundo propia de la cultura y la racionalidad andina: “bailaban con entusiasmo creciente. [...] Yo quedé fuera del círculo, mirándolos, como quien contempla pasar la creciente de esos ríos andinos de régimen imprevisible; tan secos, tan pedregosos, tan humildes y vacíos durante años, y en algún verano entoldado, al precipitarse las nubes, se hinchan de un agua salpicante, y se hacen profundos; detienen al transeúnte, despiertan en su corazón y su mente meditaciones y temores desconocidos [nuestros subrayados]” (94).

¹⁶¹ La funcionalidad de estos capítulos en el corpus estructural y argumental de la novela sólo puede comprenderse si se tiene en cuenta, primero, que se trata de una obra que expresa la cosmovisión andina, que es mágico-mítica; y, segundo, que responde a las formas novelescas de la modernidad.

contemporánea. Tratándose de *Los ríos profundos* lo único que se conseguiría sería demostrar que esta obra no es decimonónica¹⁶².

Si hablamos del “dónde” y “cómo” debe conformarse el inicio en una estructura circular y cíclica, éste se encontrará —por naturaleza propia— en el centro. En la cosmovisión andina el centro del mundo físico es la ciudad sagrada del Cusco¹⁶³. Son la geografía, la historia y la supervivencia del mito; estas tres son las razones que, según Arguedas, le otorgan esta doble cualidad, física y espiritual (1947):

Desde el Cusco son visibles las más lejanas montañas que limitan el horizonte: el Sencca, el Pachatusán, el Huanacaure, el Pícol. Y escalando el Cusco alto se divisan los nevados gigantes y solitarios: el Ausangate y el Salcantay, que presiden todo el mar de cumbres oscuras en que rematan los Andes de la región. Todos estos nombres de montañas siguen siendo legendarios o míticos, porque están cargados de historia y porque los habitantes del Cusco siguen contemplándolos con unción religiosa o con un sentimiento más antiguo de temor y rendimiento [...] Las montañas próximas y lejanas no han sido despojadas de su primitivo sentido, a pesar de siglos de influencia

¹⁶² «La adopción del código joyceano en la novela peruana [escribe Miguel Gutiérrez] fue obra [...] de los narradores de la generación del 50. Al respecto, el caso de Arguedas resulta ejemplar. Las obras de su primer período —las de los años 30 y 40— responden a la estética del realismo europeo del siglo XIX y el regionalismo latinoamericano [...] Luego Arguedas aprovecha de manera original los vientos de renovación que empezaron a soplar en nuestra narrativa después de la segunda guerra mundial (lee y lo fascina Faulkner, por ejemplo) y escribe la más hermosa de sus novelas: *Los ríos profundos*. Por último, en los años 60, bajo el impacto de la novela latinoamericana del *boom* y de las transformaciones que se operan en el mundo andino y que afectan a su concepción misma de la realidad peruana, José María Arguedas deja “casi inconclusa” *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, un texto acaso único en la narrativa en lengua española, en el que, a decir de Lienhard, destruye el canon de la novela como discurso burgués» (1996: 33).

¹⁶³ Utilizamos la grafía Cuzco para designar la ciudad novelada en *Los ríos profundos*, conforme escribe el autor en dicha obra. En cualquier otro sentido utilizaremos Cusco o como se indique en la fuente para designar a la misma ciudad. “Por su estructura [la palabra, sostiene Arguedas] parece ser Quechua; pero su significado, según el cronista [Betanzos], se había perdido ya en la época incaica. La palabra Ccoscco, K’osk’o o Kkoskko —la ortografía es arbitraria— no tiene significado estricto y no creemos que pueda ser descubierto su primitivo sentido” (1947).

de la cultura occidental; son aún **apus**, vigías sagrados de la ciudad, y forman parte de ella; no ha sido rota la corriente que los une. (1947)

Todo el primer capítulo está dedicado a describir el Cuzco como centro del mundo, pero también a narrar el acontecimiento de entrada que nos descubre una condición de profanación de este espacio sagrado, del *templum* andino. Acontecimiento, decimos, porque implica una ruptura inesperada del curso, un *dis-curso*, que se anuncia ya desde la misma introducción:

[...] Y aunque me dijo que viajábamos a Abancay, nos dirigimos al Cuzco desde un lejanísimo pueblo. (11)

La profanación del Cuzco es también profanación del universo mágico andino, pues el mundo está contenido en él. Aquí funciona la ley de la concrescencia de los términos de la relación en el proceso de configuración mítico-mágica del espacio estudiada por Cassirer. En *Los ríos profundos*, este universo profanado estará representado por Abancay, cuyo descubrimiento se dará también como *dis-curso*, es decir, acontecimiento:

[...] cuando andábamos juntos el mundo era de nuestro dominio [...] Por eso, cuando una tarde vino a visitarme al colegio en compañía de un forastero con aspecto de hacendado de pueblo, presentí que su viaje estaba resuelto [...] Y nos separamos con alegría [...] Él subiría la cumbre de la cordillera que se eleva al otro lado del Pachachaca [...] yo exploraría palmo a palmo el gran valle y el pueblo; recibiría la corriente poderosa y triste que golpea a los niños, cuando deben enfrentarse solos a un mundo cargado de monstruos y de fuego, y de grandes ríos que cantan [nuestro subrayado] con la música más hermosa al chocar con las piedras y las islas. (36, 38-9)

Ese mundo de “monstruos y de fuego y de grandes ríos que cantan”¹⁶⁴ es el mundo andino concebido desde la cosmovisión indígena. Pero es un mundo profanado; en esto consistirá el tema de la novela, destinada a narrar el acontecimiento de la profanación del mundo andino. Este conflicto incluye la sociedad; la naturaleza con sus ríos, montañas, plantas y animales; las obras de arte, en oro y en piedra; absolutamente todo. El sufrimiento será universal, “en todas partes la gente sufría” (21) dice el protagonista, y esto será producto de ese desequilibrio.

El punto más elevado de este acontecimiento en el *centro del mundo* es el encuentro con el Viejo, allí se expresará perfectamente esta condición de profanación. El Viejo representa, sintetiza, esa condición.

–¿Cómo te llamas? –me preguntó el Viejo, volviendo a mirarme.

Yo estaba prevenido. Había visto el Cuzco. Sabía que tras los muros de los palacios de los incas vivían avaros. “Tú”, pensé, mirándolo también detenidamente. La voz extensa de la gran campana [lo sagrado hispano], los amarus [lo sagrado indígena] del palacio de Huayna Capac, me acompañaban aún. Estábamos en el centro del mundo [nuestro subrayado].

–Me llamo como mi abuelo, señor –le dije.

– ¿Señor? ¿No soy tu tío?

Yo sabía que en los conventos, los frailes preparaban veladas para recibirlo; que lo saludaban en las calles los canónigos. Pero nos había hecho llevar a la cocina de su casa; había mandado armar allí esa cuja tallada, frente a la pared del hollín [...]

–Es usted mi tío. Ahora ya nos vamos, señor –le contesté. (22)

¹⁶⁴ Estableciendo las analogías: monstruos = lo que aparece, lo que se muestra, lo horrendo; fuego = la pasión; ríos que cantan = divinidades andinas.

Este encuentro, como se ve, no es un mero encuentro, es toda una confrontación. No sólo entre el niño y el Viejo; es también, y sobre todo, una confrontación entre dos mundos y sus respectivas cosmovisiones. En el “otro” acontecimiento, el *acontecimiento en el mundo*, la correspondencia entre el Viejo y el Padre Director, santo de Abancay, será más que evidente. Habitan espacios parecidos (122). Ambos conformarán una relación como las dos caras de una misma moneda¹⁶⁵. La confrontación, necesaria para la perfección estructural de la obra, se dará en el último capítulo, en pleno desenlace del acontecimiento, cuando la muerte de la opa Marcelina:

—¡Di, oye, demente! ¿Entraste en su cama?

—¡Padrecito!— le volví a gritar, sentándome—. ¡Padrecito! No me pregunte. No me ensucie. Los ríos lo pueden arrastrar; están conmigo. ¡El Pachachaca puede venir!

[...]

Le sentí amedrentado; creo que la confusión empezaba a marearlo. Era violento.

Me tomó de las manos y volvió a mirarme, tanto, que le hice frente. Sus ojos se habían descargado de esa tensión repugnante que lo hizo aparecer como una bestia de sangre caliente. Le hablé mirándolo. (184)

Y será no solo al nivel de las palabras sino también, y sobre todo, al nivel de las miradas. El fenómeno simbólico es evidente, las miradas contrapuestas no son meras miradas contrapuestas; son ante todo, y aquí funciona la analogía, cosmovisiones opuestas en conflicto.

¹⁶⁵ Ambos son muy respetados entre los terratenientes por su celo religioso y su identificación con el orden establecido al que representan y defienden. La alianza entre *oratores* y *bellatores*, en el que se sustentó el sistema feudal de los encomenderos impuesto por la corona española, y que luego devino en el latifundismo republicano de corte semifeudal, encuentra su paradigma al nivel de la novela en estos dos personajes.

Sólo puede profanarse algo cuya naturaleza es sagrada. El Cuzco, que es el centro de un mundo cuya naturaleza es también sagrada para la concepción indígena, está construido fundamentalmente de piedras. Las piedras son la encarnación de lo sagrado en el mundo andino, están hechas de río y de canto. La presencia sensitiva de lo mágico en la novela se inicia con las piedras y termina con el río; entre ambos fluye el canto, a lo largo de todo el relato, como sonido de la naturaleza y de la humanidad, una humanidad que canta y que al cantar cuenta su propia historia.

Lo indígena, en su alteridad, incorpora también los elementos hispanos y los transforma como suyos. Surge así la oposición entre las piedras y el oro, asimilado al universo mágico andino. Y si las piedras encarnan lo sagrado-indígena en su estado proteico, el oro —el oro de los incas en las campanas y en las monedas encarnará lo sagrado indígena contemporáneo asimilado a la tradición occidental; su expresión más representativa será la campana María Angola, cuyo canto, triste y grave, quizá lloraba por toda la gente que sufría (21).

III.3. EL MESTIZAJE CULTURAL: ALTERIDAD DE LOS UNOS Y OTREDAD DE LOS OTROS

El problema social en el universo narrado en *Los ríos profundos* se expresa como relación de oposición entre señores e indios. Este mundo se corresponde perfectamente con la sociedad abanquina de los años 20 del siglo pasado, cuyos grupos sociales, como lo ha demostrado Carmen María Pinilla, “se encontraban fuertemente diferenciados” (2004: 32) en un modelo asentado sobre la base del despojo de las comunidades que, también por ese entonces, José Carlos Mariátegui tipificaba como semifeudal¹⁶⁶, no sólo en el departamento de Apurímac sino en gran parte de la sociedad peruana, concentrada fundamentalmente en la región andina.

Esta oposición, compleja, cuyos protagonistas lejos de ser meros juguetes de una lucha eterna entre el bien y el mal, son plenos responsables de sus actos conforme a la concepción que sobre la vida y el mundo tengan,

¹⁶⁶ «La propiedad comunal [escribía Mariátegui] no representa en el Perú una economía primitiva a la que haya reemplazado gradualmente una economía progresiva fundada en la propiedad individual. No; las “comunidades” han sido despojadas de sus tierras en provecho del latifundio feudal o semifeudal, constitucionalmente incapaz del progreso técnico» (2007: 68).

se encuentra muy lejos del pretendido maniqueísmo que un sector de la crítica se ha apresurado en señalar. Ni los principios que caracterizaron el pensamiento religioso sasánida¹⁶⁷ ni la novela de Arguedas se corresponden con el llamado dualismo maniqueo¹⁶⁸ que Castro-Klarén endilga a *Los ríos profundos*. La discriminación racial, omnipresente como sostiene Vargas Llosa (1996:183), es evidente, no sólo en la novela sino en el resto de la sociedad peruana de ese entonces, incluso hasta nuestros días, y especialmente en la sociedad abanquina¹⁶⁹. Pero esta discriminación, retrógrada, heredada del sistema de castas del régimen colonial en el siglo XVI, oculta otro tipo de discriminación, más compleja, vinculada a la otredad gestada durante la expansión que siguió a la Guerra de la Reconquista Española: la discriminación cultural. Ligada en sus orígenes con *Los estatutos de limpieza de sangre*, la segregación de los sefardíes conversos y los mudéjares peninsulares, devino en segregación de las poblaciones amerindias y sus descendientes. El término *mestizo*, que inicialmente se aplicó a los híbridos de plantas y animales, terminó nombrando no sin dificultad a los hijos de las mujeres indígenas con los europeos, y a su

¹⁶⁷ El maniqueísmo, heredero de la tradición ascética judía de los elcasitas y el mazdeísmo persa, niega la responsabilidad humana por los males cometidos. El mal, como principio irreductible en permanente lucha contra el bien, tiene para la doctrina maniquea origen divino.

¹⁶⁸ Elena Áibar hace la siguiente observación: “Si bien es cierto que las fuerzas del bien y el mal están presentes en la novela, no pienso que tal esquema maniqueísta pueda aplicarse a todos los personajes. Ninguno de ellos, con excepción del Lleras, es totalmente bueno ni totalmente malo. Todos se hallan en un proceso de cambio, buscando un sentido a sus vidas, y la mayoría de ellos logra arrepentirse de sus actos equivocados, y se muestran solidarios con los demás” (96).

¹⁶⁹ «Testigos insinúan [escribe Pinilla refiriéndose a la sociedad abanquina de aquella época] que poderosos prejuicios raciales, no siempre encubiertos, signaban las relaciones entre la población. Los polos de la tipología racial los constituían el blanco occidental y el indígena. Ser más o menos “morenito” o “blanco” tenía importantes consecuencias en el trato recibido o dado. Según Antero Bueno, la mayoría de la población media abanquina era “de tez blanca”» (2004: 56).

descendencia ¹⁷⁰. Así fue durante la colonia, y, junto con la palabra *mestizo* (mezclado), también se acuñaron los términos *criollo* (criado)¹⁷¹, *mulato* (mula) y *zambo* (torcido), que se agregaron para expresar el afán discriminador de la otredad peninsular en el Nuevo Mundo. En el Perú de nuestros días, sin embargo, nadie usa, por ejemplo, el término *criollo* para designar a los hijos de inmigrantes españoles. El término *criollo* se utiliza ahora –y así fue también el siglo pasado– para designar al costeño y sus costumbres, independientemente de la cuestión estrictamente racial. Lejos de ser, como en la colonia, un elemento discriminador, el criollo se ha convertido, para la sociedad peruana contemporánea, en una categoría cultural discriminante, en muchos casos, de otra vinculada al elemento indígena: el serrano, oriundo o andino¹⁷². Suele distinguirse de esta forma entre *los de arriba* y *los de abajo*, geográficamente hablando, como lo haría notar Arguedas en el “Segundo diario” de *Los zorros*:

[...] ¿Tendrás razón negro? Yo soy “de la lana”, como decías; de “la altura”, que en el Perú quiere decir indio, serrano, y ahora pretendo escribir sobre los que tú llamabas “del pelo”, zambos, criollos, costeños civilizados, ciudadanos de la ciudad; los zambos y azambados de todo

¹⁷⁰ Al respecto, Saignes y Bouysse-Cassagne sostienen que «Para entender esta dificultad de nombrar a un ser híbrido que remite a dos o más sangres, conviene recordar la visión hispana de la autoctonía ligada a su peculiar trayectoria histórica: al mismo tiempo que España expulsaba de la península a los moriscos y a los judíos, ahora considerados como extranjeros, descubría a América y su población de “indios” (15).

¹⁷¹ «la palabra *criollo* en el contexto americano aparece como una nueva invención de la naturaleza: es natural pero no indígena. Por eso viene a designar una amplia gama de grupos que va del “negro” hasta el “indio” sin olvidar el “mestizo” y obviamente el “criollo”.

El origen de la palabra es bien significativo. El nombre procede del verbo *criar*. Pertenece al léxico de la ganadería y del tráfico de esclavos y designaría a todo negro nacido fuera de África (por oposición al “bozal” oriundo de África). Garcilaso insiste sobre el carácter peyorativo de la palabra que al principio connotaba la expatriación» (Saignes y B. 16).

¹⁷² Un ejemplo registrado de esta discriminación es el deprecio de la joven Pompeya hacia José María Arguedas, «lo despidió [escribe Merino de Zela] con las palabras “no quiero tener amores con serranos” y esa frustración parece quebrar para siempre al romántico adolescente de 16 años» (7).

grado, en largo trabajo de la ciudad. En esa categoría de azambados no considerabas tú a los indios y serranos “incaicos”, recién “amamarrachados” por la ciudad. Según tú, los de “la lana”, los “oriundos”, los del mundo de arriba, que dicen los zorros— ¿a qué habré metido estos zorros tan difíciles en la novela? olemos pero no entendemos a “los del pelo”: la ciudad. (1983 V: 74)

La discriminación racial de castas deviene así, entre los habitantes de la franja occidental de la cordillera andina, en discriminación racial-cultural delimitada por los pisos altitudinales de la geografía y el apego hacia lo foráneo. El fenómeno del *serraneo* es su expresión más saltante y adquiere connotación radicalmente segregacionista cuando se le agrega al término el diminutivo *-ito* (intencionalmente, de mala fe) o el despectivo *-azo*.

En la sierra peruana, en el interior de los Andes, la discriminación asume un matiz diferente, no dejando por ello su carácter de racismo cultural. La segregación tiene por base el color de la piel, vagamente diferenciado: blanco, mestizo, indio, zambo y negro. Pero estos se *aindian*, o *cholifican*, cuando ingresan al sustrato cultural andino, con excepción del zambo y el negro que, como hemos visto arriba, se identifican culturalmente con el costeño o criollo. En *Los ríos profundos* esta segregación mostrará sus polos, opuestos, radicalmente encontrados en su expresión más *daseínica*: el terrateniente blanco y los indios colonos, reducidos a la condición de servidumbre extrema. No por gusto la novela empieza con el capítulo “El viejo” y termina con “Los colonos”¹⁷³.

¹⁷³ Reducidos a la extrema condición de niños, se muestran en oposición al Viejo y a lo viejo como sujeto colectivo y posibilidad de cambio. Lo arcaico, en este sentido, se manifestará en el Viejo como representante de un orden retrógrado, de castas, individualista y semifeudal, que no tiene cabida en el mundo contemporáneo. La novela, contraria a la

III.3.1 Los polos de la segregación cultural.

La descripción de don Manuel Jesús, el Viejo, en una sola oración, abre las puertas de la obra mostrando, en la controversial naturaleza del personaje, su radical otredad. “Infundía respeto”, dice la novela al empezar; es decir, inspiraba distancia, un *re-spectus*, un reconocimiento de su singularidad como dueño o señor de las cuatro haciendas¹⁷⁴, como dueño y señor del universo indígena, sometido a su dominio¹⁷⁵. Luego, continúa la oración estableciendo a través del conector su carácter contradictorio, “a pesar de su anticuada y sucia apariencia”. Así, retrógrado, repugnante por un lado y respetable por el otro en su *a-parecer*, el Viejo se constituirá en la expresión más extrema de la otredad: «Me miró el Viejo, como intentando hundirme en la alfombra [...] siguió mirándome. Nunca vi ojos más pequeños ni más brillantes. ¡Pretendía rendirme! Se enfrentó a mí, ¿Por qué? Sus labios delgadísimos los tuvo apretados. Miró enseguida a mi padre» (22), dirá más adelante Ernesto, contándonos su primer y breve encuentro con su tío.

Aunque su presencia en la novela es corta, hasta efímera se podría decir, este personaje es de singular importancia para el resto de la obra, lo

postura de Vargas Llosa expresada en *La utopía arcaica*, mirará inevitablemente hacia el futuro y no hacia el pasado.

¹⁷⁴ El respeto tiene que ver con el temor sagrado, esto lo vincula con el Cristo no sólo en el nombre sino también en los títulos de Dueño y Señor que ostenta. Este factor será un vínculo de oposición, pues se presenta como el anticristo: “Gabriel [escribe González Vigil refiriéndose al padre de Ernesto] (anunciador de Cristo) lo califica, desnudando su falso cristianismo, como “anticristo”; así descalifica toda interpretación directa de sus engañosos nombres, propios de Cristo: Manuel Jesús. Sintomático de su falsedad cristiana resulta que ambos nombres sean pronunciados, pocas páginas antes de que termine la novela, nada menos que por el Padre Linares” (97-98).

¹⁷⁵ El contenido metafórico es evidente: en la cosmovisión andina, debido a su enfoque espacial cuatripartito, “señor o dueño de las cuatro haciendas” puede interpretarse como “señor o dueño del mundo”, o también, como “señor o dueño o de los cuatro suyos” que ahora pertenecen al conquistador llegado de afuera.

impregna todo con su distante omnipresencia y su avaricia¹⁷⁶, su rasgo más evidente al lado de su formal y falsa religiosidad. El orden generado por su presencia es un orden fundamentado en prohibiciones y obligaciones para con sus colonos; arbitrario y despótico; contrario al ejercicio del libre albedrío y, sobre todo, excluyente con la cultura indígena. Su otredad, curiosamente obsoleta (“parecen transformados”, opina Ernesto refiriéndose a los de su clase), no le permitirá ver la grandeza de la civilización andina: “muestra el caos de los gentiles, de las mentes primitivas” (23), sostiene refiriéndose a los muros incaicos.

Si la novela se abre con la descripción del Viejo en una situación de radical otredad y dominio absoluto sobre el universo andino, ésta culminará —en cambio— con el triunfo épico de los colonos en otra situación muy distinta, de extrema alteridad, frontalmente opuesta a la otredad del Viejo. A diferencia de los demás sujetos discursivos, los colonos se nos presentan como personaje colectivo. Se nos muestran como si hubieran perdido todo rasgo que los identifique con su cultura, están sometidos casi totalmente a la cultura de su opresor, obligados por una situación de servidumbre extrema. Aislados, no se les permite hablar con los forasteros, ni siquiera en quechua, “el lenguaje de los ayllus”, “les habían hecho perder la memoria”, sostiene el narrador (41-2). Y la memoria es identidad, es cultura, “se inserta en una

¹⁷⁶ «“Desde las cumbres grita, con voz de condenado, advirtiéndole a sus indios que él está en todas partes, almacena las frutas de las huertas, y las deja pudrir; cree que valen muy poco para traerlas a vender al Cuzco o llevarlas a Abancay y que cuestan demasiado para dejárselas a los colonos” [...] decía de él mi padre» (11), recuerda Ernesto al iniciar su relato.

categoría histórica”¹⁷⁷ (Trigo 65). La incomunicación con el exterior, al que están sometidos, es absoluta y les rodea como la hacienda Patibamba a la ciudad de Abancay, no permitiéndoles crecer. La función simbólica aquí es perfecta. La analogía se establece con bastante precisión¹⁷⁸. Y la frase “es un pueblo cautivo” (34), referida a Abancay, puede aplicarse también, con exacta propiedad, a los colonos.

Los colonos se muestran como niños huérfanos y llorones, unos *erk'és* dirá Ernesto (131). Ellos «lloran como criaturas [reflexiona]; como cristianos reciben órdenes de los mayordomos, que representan a Dios, que es el patrón, hijo de Dios, inalcanzable como Él. Si un patrón de éstos dijera: “Alimenta mi perro con tu lengua”, el colono abriría la boca y le ofrecería la lengua al perro» (186), retratándonos así esa condición de servilismo feudal extremo heredado de la conquista al que nos referimos. Colonizados como base de una relación productiva obsoleta y una jerarquía medieval teocrática, tienen en el llanto —expresión más genuina del dolor— su única voz y su única contestación. “Lloran con sus mujeres y sus criaturas. Lloran no como si los castigaran, sino como si fueran huérfanos [...] Los colonos andan de rodillas en la capilla de las haciendas; gimiendo, huyendo, ponen la boca al suelo y lloran día y noche” (130) dice el *Markask'a*, cuando todavía

¹⁷⁷ «La memoria en *Los ríos profundos* [comenta Trigo] no sería un rasgo individual y derivado, sino —como había apuntado Curutchet— “forma de sabiduría” y en tanto que tal “pertenece a la comunidad” (148) como su experiencia de mundo [...] “quien pierde la memoria de su origen no es. Está muerto” (148)» (55-6).

¹⁷⁸ “Aquí parece que no les dejan llegar a ser hombres. Tienen miedo, siempre, como criaturas” (131), le dice Ernesto a Antero en una conversación. Pero antes, al evocar la despedida de su padre, nos comentará: “Abancay, no podía crecer porque estaba rodeada de la hacienda Patibamba” (35).

es *Markask'a* y no Candela. No es cualquier dolor lo que expresa el llanto¹⁷⁹ de los colonos; se trata de un dolor existencial¹⁸⁰ o para ser más preciso, de una *hipóstasis* en la cual el existente se liga a su existir (Levinas 82). Al asumir como suyos el dolor cristiano, los colonos asumen también para ellos lo esencial de su doctrina, integrándolo a su cosmovisión como parte de una dialéctica pascual¹⁸¹; pero no por ello dejarán de ser culturalmente indígenas como veremos más adelante.

La toma de Abancay por los colonos, “era para Arguedas [nos dice González Vigil], lo más importante del mensaje de *Los ríos profundos* [...] Pero no fue evidente para los comentaristas [...] en tanto el mensaje revolucionario se hallaba connotado [...] y ligado a categorías real-maravillosas” (105). ¿Qué significa, entonces, sublevarse por una razón de orden enteramente mágico? No se trata por supuesto de una mera rebelión por un asunto de orden material, económico o social. Y esto fue lo que desconcertó a los comentaristas de su tiempo, moldeados como estaban por la ideología y la novela decimonónicas. La marcha de los colonos sobre Abancay tiene carácter épico y lo épico es siempre fundacional y colectivo—, trascendental y ontológico. Para los colonos se trata de una cuestión vital¹⁸², se trata de la salvación de su *ser* a través del ritual de la

¹⁷⁹ Refiriéndose al “llanto y al sollozo en que desemboca el sufrimiento”, Emmanuel Levinas escribe: “Allí donde el sufrimiento alcanza su pureza, donde ya no hay nada entre él y nosotros, la responsabilidad suprema se torna suprema irresponsabilidad, infancia” (113).

¹⁸⁰ El sufrimiento, para Levinas, es el “acontecimiento en el que se cumple toda la soledad del existente, es decir, toda la intensidad de su vínculo consigo mismo, lo definitivo de su identidad” (123)

¹⁸¹ Pedro Trigo lo define de esta manera: «Se trata de la dialéctica que atraviesa los evangelios y que, además de proclamarla, realiza Jesús. Podría sintetizarse en este aforismo: “el que conserva su vida la pierde y el que la da la gana”» (18).

¹⁸² Del único problema vital para la fe católica que, al decir de Unamuno, es la inmortalidad y la salvación del alma (98).

misa, que no es otra cosa que la salvación de su identidad. Pero no de una misa cotidiana, sino de una misa superlativa oficiada por el “Santo Padre” —nótese que se trata de uno de los títulos papales— de Abancay en el lugar más elevado de la jerarquía católica: la iglesia mayor de la ciudad¹⁸³.

La toma de Abancay se enmarcará dentro de una perspectiva que se torna evidente conforme se avanza con la lectura de la novela: La alteridad convertida en herramienta eficaz para vencer la adversidad creada por un sistema injusto que se impone como absoluto y dominante. El problema de fondo tiene que ver con la *mismidad* del ser, con aquello que perdura a pesar del tiempo, más allá de sus límites; es decir, con la trascendencia misma¹⁸⁴. Y esto sólo será posible a través del mestizaje cultural.

En un principio pareciera que los colonos han perdido todo valor y todo rasgo que los vincule con su cultura, pero luego nos damos cuenta de que no es así; conservan aún el idioma de los ayllus y con él la visión mágica del mundo. Al salir de la misa se nos muestran llenos de coraje, apostrofando, amenazando a la peste:

—¡Fuera peste! ¡Way jiebre! ¡Wáaay...!

—¡Ripuy, ripuy! ¡Kañask'aykin! Wáaay...! (201)

¹⁸³ “En el momento límite de la epidemia aflora la memoria colectiva [escribe Trigo], los colonos entran a la esfera humana al asumirse como seres culturales, una cultura, naturalmente, religiosa que se expresa en un rito católico” (73-4).

¹⁸⁴ Este mismo problema se plantea Levinas de la siguiente manera: “¿Puede el ente entrar en relación con lo otro sin que ese otro destruya su sí mismo?” (118). Sostiene que sí es posible, pero sólo a través de la paternidad o fecundidad (134-5).

Y sus mujeres cantan “la melodía de los entierros”, el ayataki, también en “el lenguaje de los ayllus”. Esto se da al mismo tiempo que Ernesto reza la oración arquetípica de la fe cristiana:

Empecé a rezar el Yayayku. Lo recomencé dos veces. El rumor se hizo más intenso y elevé la voz:

“Yayayku, hanak’ pachapi kak’...” (Ib.)

Ni la opresión extrema, espiritual y física, ni la conversión y el convencimiento a través de la prédica, habrán sido suficientes para arrancarles definitivamente el alma indígena y su capacidad creativa dentro del mito. Ellos se identificarán con la fe cristiana en un fecundo proceso de alteridad que incorpora su sacralidad a su universo mágico, constituyendo su historicidad, su *ipseidad* (Sartre), y su independencia cultural a través del mestizaje (Trigo 72-3). Precisamente es en este mestizaje en que lo indígena asume los elementos culturales de Occidente sin dejar de ser por eso indígena¹⁸⁵; así se da la solución al problema de la trascendencia y de la identidad cultural. Esto es, en el fondo, lo que plantea la novela.

Ernesto se imagina desde su encierro el acontecimiento mítico-mágico protagonizado por los colonos gracias a que comparte con ellos su cosmovisión:

Llegarían a Huanupata, y juntos allí, cantarían o lanzarían un grito final de Harahui, dirigido a los mundos y materias desconocidos que precipitan la reproducción de los piojos, el movimiento menudo y tan lento, de la muerte. Quizá el grito alcanzaría a la “madre” de la fiebre y

¹⁸⁵ “[...] modificar nuestra naturaleza [...] pero sin perder nuestras raíces” (Casa de la Cultura del Perú, 1986).

la penetraría, haciéndola estallar, convirtiéndola en polvo inofensivo que se esfumara tras los árboles. Quizá. (202)

El narrador utiliza magistralmente el condicional para sumergirnos en el universo mágico andino restituido por la acción de los colonos, del que parecían haberse separado por su aislamiento casi absoluto. De esta manera, si la novela empieza mostrándonos una situación de profanación del espacio sagrado indígena por la presencia instituida del *otro* y su radical otredad representada en el Viejo, terminará con la restitución de este universo y la expulsión de las fuerzas del mal hacia el “país del los muertos”, espacio original de la otredad absoluta (Levinas), en el plano mítico. Cobra así pleno sentido el mensaje de la novela, la metáfora de “los ríos profundos” es perfecta; y la función mágico simbólica, intensa. Serán “los ríos profundos” como presencia viva, material y espiritual¹⁸⁶, de lo sagrado indígena, los encargados de desterrar la otredad de este mundo representada por la peste y por el Lleras, integrados plenamente como elementos míticos y personificaciones absolutas del mal:

[...] Si los colonos con sus imprecaciones y sus cantos, habían aniquilado a la fiebre, quizá, desde lo alto del puente la vería pasar

¹⁸⁶ En el primer capítulo de *Los ríos profundos* encontramos esto: “Cuando mi padre hacía frente a sus enemigos, y más, cuando contemplaba de pie las montañas, desde las plazas de los pueblos, y parecía que de sus ojos azules iban a brotar ríos de lágrimas [nuestro subrayado] que él contenía siempre, como con una máscara, yo meditaba en el Cuzco” (1983, III: 14). La función simbólica se realiza aquí con perfección: La contemplación de las montañas (divinidades indígenas), por parte del padre, la impresión en la conciencia del hijo de los *ríos de lágrimas* contenidas en los ojos del padre (que al no brotar permanecen en lo profundo, tratándose por tanto de la conformación espiritual de lo sagrado en *los ríos profundos* del ser) y la meditación por parte del hijo, como consecuencia de esto, en el Cuzco (ciudad sagrada para la cosmovisión indígena) establecen evidentemente el nexo mágico entre lo visible y lo invisible. Como toda epifanía, ésta implicará necesariamente una misión en el mundo, el mundo indígena *de ahora*, con ese *ahora mágico preñado de futuro*, cuya intención, explícita, se anuncia ya en el primer capítulo cuando se afirma “Debíamos tener apariencia de fugitivos, pero no veníamos derrotados, sino a realizar un gran proyecto [nuestro subrayado]” (11).

arrastrada por la corriente, a la sombra de los árboles. Iría prendida de una rama de chachacomo o de retama, o flotando sobre los mantos de flores de pisonay que estos ríos profundos [nuestro subrayado] cargan siempre. El río la llevaría a la Gran Selva, país de los muertos. ¡Como al Lleras! (203)

La evidencia es clara, pese al racismo omnipresente que la obra denuncia, la relación de oposición entre señores e indios será sustancialmente de carácter cultural. Es lícito hablar entonces de racismo cultural. El mecanismo interno de este racismo cultural obedecerá necesariamente a la dialéctica de la relación con el *otro* generada por la conquista. No fueron sólo blancos españoles quienes llegaron al continente americano a fines del Medioevo; llegaron también con ellos sus usos y costumbres, su visión del mundo, su religión, su modo de producir y apropiarse de la riqueza, sus ambiciones y sus temores, sus prejuicios, sus virtudes y sus defectos; en fin, llegó con ellos también su cultura. Todo esto no lo determina el color de la piel ni la pureza de la sangre sino la experiencia de lo vivido, lo determina la concepción que sobre la vida se tenga. La pasión con que se libra esta contienda por la cultura¹⁸⁷ constituye el elemento central de la novela y tiene como protagonistas inmediatos a Ernesto, el Padre Director y Antero.

¹⁸⁷ William Rowe lo llama conflicto cultural; refiriéndose a Arguedas escribe: “Personalmente se halla en una posición dominada por el grave problema de las dos culturas; pero a Arguedas no le interesa describir simplemente las diferentes formas en que se manifiesta el conflicto, sino también los posibles resultados. Esto quiere decir que el conflicto cultural de *Los ríos profundos* no es estático sino que sufre transformaciones a lo largo de la narración” (1979: 69)

III.3.2. El carácter cultural de las relaciones personales.

Ernesto, el narrador protagonista y personaje principal, al constituir el eje del relato, conforma una doble relación cuya esencia, de carácter cultural, se nos muestra como oposición. Por un lado estará la relación estatuida y formal con el Padre Director en su condición de pupilo; y por el otro, la relación voluntaria e informal con Antero en su condición de amigo.

Aunque señorito de tez clara¹⁸⁸ —y emparentado con uno de los hacendados más poderosos de la región—, Ernesto, desde el punto de vista cultural, es propiamente un indígena. “Eres un indiecito, aunque pareces blanco” le dice Rondinel en uno de los pasajes (72), “ha sido un indio” sostiene Vargas Llosa refiriéndose a Arguedas (citado por Trigo 36). Ernesto no duda nunca en reafirmar su condición indígena. “Yo soy lucana” (75), “me criaron los indios; otros, más hombres que éstos” (199), dice, confirmando con orgullo su identidad. Y como antropólogo, Arguedas siempre fue muy claro y preciso cuando abordó el tema de la raza:

La mayor parte las personas [escribe al mismo tiempo que deslinda] siguen considerando que existen diferencias de modo de ser entre los hombres a causa de la raza a que pertenecen, y no sólo creen que se trata de diferencias físicas sino de *calidad*. [...] La antropología comprobó (especialmente, los antropólogos de las universidades norteamericanas, Franz Boas, Alfred Kroeber, etc.) que *no es la raza lo que determina el particular modo de ser de cada hombre sino la forma en que fue criado, las costumbres y las reglas de conducta que le inculcaron sus padres y las gentes (grupo social) que forman la*

¹⁸⁸ En *Los ríos profundos*, el padre de Ernesto es evocado como un ejemplo de cortesía señorial, “Mi padre era un modelo de ademanes caballerescos. ¡Si yo hubiera tenido los ojos azules de él, sus manos blancas y su hermosa barba rubia...!” escribe (96).

comunidad y pueblo en que nació, creció, se desarrolló y se hizo hombre. (1986: 203)

Si partimos de la opinión de Ortiz Rescaniere¹⁸⁹ en el sentido de que Arguedas era un Wiracocha estaremos ante una situación cultural parecida a la de los *indios morochucos*, “jinetes de rostro europeo”¹⁹⁰, que se comenta en el capítulo II referido a los viajes. Cabe la pregunta: ¿qué hace indios a los morochucos descendientes de los almagristas? O también, ¿qué hace indio a Arguedas, o a Ernesto, el personaje de *Los ríos profundos*, pariente del Viejo? Obviamente no será, de ninguna manera, la raza. Se tratará más bien de una inclusión en el universo mágico andino, una indianización, una alteridad determinada por las circunstancias de vida, ya sea por la proscripción de sus antepasados o por la persecución del padre. La negación de los *suyos* junto con la convivencia con los *otros* serán factores determinantes en la inexistencia de la *otredad* frente a la población nativa, llegándose a formar parte de “los de allí” o *indiorum*. De esta manera, precisando, la indianización de los blancos será ante todo un hecho cultural¹⁹¹, una *mixticius*, o transculturación a la inversa¹⁹², determinada por

¹⁸⁹ Alejandro Ortiz Rescaniere, quien le conoció en su temprana infancia, afirma que Arguedas “era un señor. Osea [sic], lo que llaman en la Sierra Sur del Perú: Wiracocha. O señor” (Auccahuaque 164).

¹⁹⁰ “[...] descendientes de los almagristas excomulgados que se refugiaron en esa pampa fría, aparentemente inhospitalaria y estéril [...] pasaron como diez de ellos; descendían cortando camino, al galope. Apenas pude verles el rostro. Iban emponchados; una alta bufanda les abrigaba el cuello; los largos ponchos caían sobre los costados del caballo. Varios llevaban wak’rapukus a la espalda, unas trompetas de cuerno ajustadas con anillos de plata. Muy abajo, cerca de un bosque reluciente de molles tocaron sus cornetas anunciando su llegada a la ciudad. El canto de los wak’rapukus subía a las cumbres como un coro de toros encelados e iracundos [nótese, quien ha oído el sonido grave de los wak’rapukus sabrá que es muy parecido al mugido de los toros en celo cuando se preparan para la pelea]” (33).

¹⁹¹ “La cultura no se reduce a las costumbres exteriores [sostiene Ortiz Rescaniere]. Hoy la cultura implica el hombre, el pensamiento y sus obras; y el pensamiento es algo muy complejo: son los deseos, la concepción de la vida, las expectativas de vida a largo plazo. La concepción del mundo” (ib.).

el contacto permanente, o experiencia de vida, y la identificación con la cultura nativa.

Si Arguedas es un Wiracocha, que piensa y siente como indio— y esto se trasluce en su obra¹⁹³— vendría a ser para la cultura andina la definición del *otro*¹⁹⁴ que se integra, en el sentido de su pertenencia plena, al universo indígena. Sin embargo, la figura de Arguedas en el imaginario andino contemporáneo no es precisamente la de un Wiracocha, sino la de un Apu —Apu tutelar lo llama Danilo Sánchez Lihón (2008)— entendido como padre, hermano mayor, jefe o guía protector. Esto quiere decir que el novelista,

¹⁹² «La antropología contemporánea [escribe Ángel Rama] ha cuestionado el término “aculturación” aunque no las transformaciones que designa, buscando afinar su significado. En 1940 el cubano Fernando Ortiz propuso sustituirlo por el término “transculturación”, encareciendo la importancia del proceso que designa [...] Ortiz lo razonó del siguiente modo: “Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación”» (2004: 32-3). Esta visión es geométrica, apunta Rama, y expresa tres momentos: desculturación parcial, incorporaciones procedentes de la cultura externa y recomposición en base a los elementos de la cultura originaria y los que vienen de afuera (38). Entendida así, geométricamente, la transculturación de los europeos en América tiene un sentido inverso a lo señalado por Ortiz. En muchos casos esto se dio en situaciones adversas de conflicto social o ideológico. En torno a este asunto Rivara de Tuesta sostiene “que el fenómeno de transculturación siempre ha sido entendido como fenómeno de remisión de Occidente hacia América de cultura, técnica, religión, lengua, costumbres, pero no atiende suficientemente a lo recepcionado en el Viejo Mundo por el hecho de su encuentro con el Nuevo Mundo” (99). Históricamente la primera transculturación —como dijimos, a la inversa— en nuestro continente, se dio en época muy temprana, al comenzar el siglo XVI, cuando el soldado español Gonzalo Guerrero se convirtiera en jefe maya a raíz de su matrimonio con Zazil Há y su asimilación a la cultura indígena. Guerrero es considerado en México padre del mestizaje americano.

¹⁹³ “Una rara unidad distingue la obra intelectual de José María Arguedas respecto a la producción de su tiempo [escribe Ángel Rama] [...] Rota en torno al indio peruano y aspira poco a poco a reflejar, con un criterio francamente nacionalista, a la totalidad socio-cultural de su país cuyo estructurante, para Arguedas, no puede ser otro que la cultura indígena. Pero además (porque de otro modo podría confundirsele con escritores del indigenismo social de la época) la unidad se acentúa porque dicha temática es interpretada—voluntaria, terciamente— a través de la cosmovisión de las comunidades indias, enfoque que Arguedas hizo suyo inicialmente y luego amplió, trasladándolo a otros estratos sociales de índole mestiza, donde estimó que aquella cosmovisión se prolongaba” (1976: 7).

¹⁹⁴ «Al definir el “otro” se construye la frontera entre “nosotros” y los “demás”, y se determina los límites de su propia cultura con los instrumentos de ella» (Molinié-Fioravanti 72).

pese a ser blanco, se definirá necesariamente como un *nos-otros* y no como parte de *los-otros*.

La relación de Ernesto con el Padre Director, estatuida y formal como dijimos, acusa su herencia medieval y corte semifeudal. Esto se expresa en la naturaleza contradictoria del padre Linares¹⁹⁵. Él es el “Santo Padre de Abancay”, el representante *con-sagrado* del orden semifeudal supérstite en la sociedad narrada por la novela. Con él, como vicario del Señor¹⁹⁶ en este mundo —el mundo andino— se reproducirá gran parte de la vieja relación entre señores y vasallos. Su alianza con los hacendados es connatural, comparte con ellos su visión del mundo y sus intereses están mancomunados, interviniendo por eso siempre en los asuntos cardinales de la ciudad (125). De allí su enorme admiración por el Viejo y la imposibilidad de ver su avaricia, que con toda claridad será percibida por Ernesto. En el penúltimo diálogo con él —el más importante de la obra—, el cura asumirá su defensa al tiempo que identifica su punto de vista con su práctica religiosa¹⁹⁷. Asume así, en nombre de la religión, una postura: la justificación y defensa plena del gamonalismo¹⁹⁸.

¹⁹⁵ “Gladis E. Marín ha interpretado con exactitud esta naturaleza dual [escribe Trigo]. Es señor y padre, “taita amitu” como dice el terrible pero exacto apelativo con que aún se designa al cura en ciertas regiones andinas [nuestro subrayado]” (95).

¹⁹⁶ “Yo soy viejo, e hijo de Dios” (99), exclama. *Divi filius*, como el emperador César Augusto.

¹⁹⁷ “Don Manuel Jesús lleva misiones de franciscanos todos los años a su hacienda [le dice]. Los trata como a príncipes [...] ¡Te advierto! Don Manuel Jesús es severo y magnánimo; es un gran cristiano. En su hacienda no se emborrachan los indios, no tocan esas flautas y tambores endemoniados; rezan al amanecer y al Ángelus; después se acuestan en el caserío. Reina la paz y el silencio de Dios en las haciendas” (191).

¹⁹⁸ “La presencia en Abancay del padre Bonifaz [escribe Pinilla refiriéndose al sacerdote que inspiró al padre Linares en la obra] entre 1914 y 1928 reforzó el poder de la iglesia al consolidar relaciones efectivas con los vecinos y principales propietarios. En la historia de Abancay estas relaciones no fueron siempre armoniosas (Garzón 1991: 129-151). Es necesario tener en cuenta que para evitar celos o enfrentamientos, frecuentes a lo largo de

Su otredad, como la del Viejo, es también radical, de allí la naturaleza doble de su discurso: tolerante y magnánimo para con los *suyos*; intolerante y severo para con los *otros*. Para el cura, la línea divisoria que separa a los *otros* de los señores es evidente: no todos pueden ser señores. A la cabecilla de las chicheras, a quien Ernesto y la mayoría en el colegio llaman doña Felipa, la llamará simplemente “la Felipa” (122), negándole la condición de *doña*. Para él, los hombres no pueden ser iguales. Está convencido de la inferioridad de la indiada¹⁹⁹ y de los chunchos, a quienes llama “salvajes”: “¡Hay que recordar Cajamarca!” (141), exclama para demostrar la superioridad de los cañones sobre las flechas en el sermón pronunciado con ocasión de la retreta.

La contienda por la cultura con el padre Linares puede rastrearse a través de su estructura. Ésta encierra, entre la postura inicial de Ernesto y el breve diálogo con el Padre Director que precede a su partida, seis confrontaciones distribuidas en pares de la siguiente manera:

1. Definición de la personalidad ambivalente del Padre Director: síntesis, postura y enjuiciamiento²⁰⁰ (Cap. IV: “La hacienda”, pp. 43-4).

siglos, la iglesia aconsejaba a sus representantes dar especial reconocimiento a las autoridades civiles y a propietarios. Permitía, por ejemplo, que se les destinara un lugar especial en el templo. De esta manera la iglesia cumplió la función de respaldar las jerarquías sociales y garantizar el orden establecido” (2004: 69).

¹⁹⁹ “Es mi deber sagrado [le dice a Ernesto mientras le azota]. Has seguido a la indiada, confundida por el demonio” (99). En otra oportunidad le pregunta a la vez que reprocha: “¿por qué andas tras los cholos y los indios?” (122).

²⁰⁰ “Yo lo confundía en mis sueños; lo veía como un pez de cola ondulante y ramosa, nadando entre las algas de los remansos, persiguiendo a los pececillos que viven protegidos por las yerbas acuáticas, a las orillas de los ríos; pero otras veces me parecía don Pablo Maywa, el indio que más quise, abrazándome contra su pecho al borde de los grandes maizales” (44), nos dice Ernesto al cerrar el cuarto capítulo. Como puede notarse,

2. Primera confrontación, verbal y violenta, entre el Padre Director y doña Felipa (Cap. VII: “El motín”, p. 85).
3. Segunda confrontación, verbal y violenta, además física a través del castigo, entre el Padre Director y Ernesto (Cap. VIII: “Quebrada honda”, pp. 99-101).
4. Tercera confrontación que precede al rito de la misa en la hacienda Patibamba: sermón en quechua del Padre Director para los indios colonos y sus familias (Cap. VIII: “Quebrada honda”, pp. 102-3).
5. Cuarta confrontación que sigue al rito de la misa en el templo de Abancay: sermón en castellano del Padre Director para los señores, sus familias y los señoritos alumnos en el marco de la retreta (Cap. X: “Yawar mayu”, p. 141).
6. Quinta confrontación verbal, acusación y recusación violenta, entre las dos cosmovisiones (Cap. XI: “Los colonos”, p. 184).
7. Sexta confrontación verbal, intercambio de puntos de vista a través del diálogo (Cap. XI: “Los colonos”, pp. 191-3).
8. Reconciliación y reconocimiento de las diferencias, diálogo final y despedida (Cap. XI: “Los colonos”, pp. 199-201).

Hay un ascenso en las confrontaciones que, conforme van sucediéndose, abandonan la violencia iniciática generada por la otredad y asumen el diálogo y el reconocimiento de las diferencias. La otredad radical del Padre Director encuentra su expresión más desarrollada en los sermones que pronuncia en el tabladillo de Patibamba y en el altar del

la función mágico-simbólica a través de la analogía es determinante en este juicio de valor; esto le permitirá al narrador percibir la naturaleza ambivalente del Padre Director desde su propia cosmovisión.

templo de Abancay: el uno en quechua y el otro en castellano; el uno para los indios siervos y el otro para los señores; en uno predicando sumisión y sufrimiento; y en el otro, elogiando al poder y el orden constituidos. Su prédica en ambos casos apuntará siempre a la defensa de la propiedad latifundista enmarcándola con los valores cristianos. La contienda cultural llega a su máximo nivel durante estos sermones, el clímax estará marcado por la confrontación radical en los espacios sagrados donde se desarrolla el ritual más importante de la religiosidad católica: la misa. No es en el nivel profano de la agresión verbal a doña Felipa, ni durante el azote propinado a Ernesto por su participación en el motín, que la contienda adquiere relevancia plena. Es en el nivel sacro en el que adquiere total significado. Esto tiene su lógica: la contienda entre las cosmovisiones no puede darse sino en el universo de las creencias, en donde siempre se *está*. El papel asumido por Ernesto en estas confrontaciones será de no sometimiento²⁰¹ y de resistencia cultural²⁰². No se trata, como sostiene Vargas Llosa, de la hostilidad al ministro de la fe cristiana en nombre de una “religión personal” (189-190), sino de la religiosidad andina²⁰³ —que es mágico-mítica

²⁰¹ Como en Patibamba: “Vi los ojos de los peones. Las lágrimas corrían por sus mejillas sucias [...] el mayordomo se arrodilló. Los indios le siguieron [...] Yo no me arrodillé; deseaba huir, aunque no sabía adónde. / —¡Arrodíllate!— me ordenó el Padre—. ¡Arrodíllate! / Atravésé el tabladillo; salté lejos, y caí a los pies de un peón viejo” (102).

²⁰² En el templo de Abancay, mientras el Padre Director se dirige en castellano a la virgen y los demás rezan, Ernesto le habla en quechua a doña Felipa. “Un soldado ha dicho que te mataron, ¡pero no es cierto! ¡Qué soldadito ha de matarte! Con tu ojo, mirando desde lejos, desde la otra banda del río, tú puedes agarrarle la mano, quizás su corazón también. El Pachachaca, el Apu, está pues, contigo” (141) le dice luego de contarle casi en voz alta que su rebozo lo tiene la opa Marcelina. En su sermón, bastante coincidente con la forma de pensar del Viejo, el cura había calificado de bárbaras a las chicheras, de salvajes a los chunchos y de cristianos a los señores.

²⁰³ “El K’arwarasu es el apu, el dios regional de mi aldea nativa. Tiene tres cumbres nevadas que se levantan sobre una cadena de montañas de roca negra. Le rodean varios lagos en que viven garzas de plumaje rosado. El cernícalo es el símbolo del k’arwarasu. Los indios dicen que en los días de cuaresma sale como un ave de fuego, desde la cima más alta y da caza a los cóndores, que les rompe el lomo, los hace gemir y los humilla. Vuela, brillando,

y cristiano-católica a la vez y de su concepción indígena del mundo en resistencia y alteridad en su contienda por la cultura.

Si los discursos del cura expresan su otredad radical, el penúltimo diálogo expresará la confrontación racional, sincera y apasionada de dos cosmovisiones opuestas. Pero antes estarán la acusación y la recusación violenta de la quinta confrontación llevada a sus extremos, a su límite, como anticipando el diálogo definitivo que vendrá después. En ésta el Padre Director se pondrá en evidencia— ¿estaba al tanto de lo que sucedía en el excusado?— mostrando la verdadera naturaleza de su alma, oculta, opuesta al mensaje cristiano:

—¡Infeliz!— me gritó—. ¿Desde qué hora estuviste con ella?

—En la madrugada.

—¿Entraste a su cama? ¡Confiesa!

—¿A su cama, Padre?

Me escrutó con los ojos; había un fuego asqueroso en ellos.

—¡Padre!— le grité—. ¡Tiene usted el infierno en los ojos!

Me cubrí el rostro con la frazada.

—¿Te acostaste? Di: ¿entraste en su cama?— seguía preguntándome. Acezaba; yo oía la respiración de su pecho.

El infierno existe. Allí estaba, castañeteando junto a mí, como un fuelle de herrero. (184)

El penúltimo diálogo se dará en el momento en que el padre Linares le comunica que debe partir hacia las haciendas de su tío Manuel Jesús. Será ése el momento en que se exponen las convicciones al conversar sobre este personaje: “Es avaro, más que un Judas [...] Yo lo conozco. Deja que se

relampagueando sobre los sembrados, por las estancias de ganado, y luego se hunde en la nieve” (75-6), dice Ernesto. No se trata, entonces de una “religión personal”, la afirmación de Vargas Llosa resulta, a todas luces, inconsistente.

pudra la fruta antes que darla a su servidumbre” (191), le dice Ernesto²⁰⁴. “Deberías observar las reglas de las haciendas. Trabajo, silencio, devoción” (192), le advierte el Padre²⁰⁵. Este punto de vista es compartido con gamonales como el Viejo²⁰⁶. Hablarán también de la muerte de la demente, del portero Abraham, de Palacitos y de las libras de oro que éste le obsequió. En todos estos casos la visión de Ernesto se mostrará más clara que la del Padre Director: le muestra que sabe lo que sucede afuera aun estando encerrado con llave, le pone en evidencia que trata de ocultar la verdad y le descubre, además, sus “falsos pensamientos” y su escondida avidez por el oro. Ernesto se comportará como un *yachaq taripaq*²⁰⁷, un mago andino, para quien el cura, pese a su investidura, no es más que un profano:

Le mostré las dos libras de oro. Quizá lo hice al fuego de la inquietud maligna que él mismo despertaba en mí, mientras sufría.

—¿Qué es eso? —dijo

—Dos libras de oro, Padre.

—¿Las robaste, acaso?

²⁰⁴ Al centrar su argumentación en torno a la avaricia, la posición de Ernesto coincide con la prédica lascasiana que identifica la avidez por el oro con la idolatría. Al respecto Gustavo Gutiérrez escribe: «Las Casas da un paso más y va a la raíz del significado de la codicia: en las Indias “menos se estima—afirma— y reverencia y adora Dios que el dinero”. El oro es el verdadero dios de quienes maltratan a los indios, la codicia es una idolatría como dice San Pablo» (1992: 610).

²⁰⁵ Pinilla ha resumido el pensamiento del padre Armando Bonifaz, que inspiró al cura Linares de la novela, en base a catorce de sus sermones (2004: 78-85). Pudo identificar, como características esenciales: 1) el sentido del amor como mensaje cristiano; 2) la importancia del sufrimiento como valor; 3) una concepción ambivalente sobre la muerte (“negra y pavorosa” por un lado; “transformación gloriosa de la vida” por el otro); 4) la necesidad del aislamiento del alma; 5) el cultivo de la obediencia en los hijos y de la sumisión en los criados; 6) concepción de la mujer como ser sublime o, de lo contrario, como ser perdido; 7) tiene en cuenta las jerarquías sociales sin cuestionarlas.

²⁰⁶ Durante el “Primer encuentro de narradores en Arequipa”, Arguedas dirá refiriéndose indirectamente a su tío Manuel María Guillén, hacendado de Carquequi-Cuzco, el mismo que inspirara a Manuel Jesús, el Viejo de *Los ríos profundos*: “este señor tenía tres reglas para su hacienda: silencio, oración y trabajo” (1986: 238).

²⁰⁷ Sabedor, conocedor, adivino, brujo que llega a descubrir algún delito (AMLQ: 197, 241, 287).

—Con ellas iré por el camino, como el hijo de un rey, Padre. Se las mostraré al Viejo. Probaré si Dios le oye... [Nuestro subrayado]. (192)

A partir de este instante, pese a la autoridad del sacerdote, el control de la situación estará totalmente en manos de Ernesto. Puede intuirse lo que sigue a los puntos suspensivos: "... que el Viejo no es un avaro". La expresión resulta siendo un reto impecable e inteligente; Ernesto pretende decirle "probaré que usted tiene la razón". Pero el "si Dios le oye", pronunciado con el condicional antes de la interrupción, pone en entredicho la condición de intermediario del cura con la divinidad, es una frase totalmente cuestionadora de su sacralidad pero que sin embargo no admite réplica.

Mientras conversaban sobre el Viejo y los demás, el diálogo era un intercambio de puntos de vista y de razones, de preguntas y respuestas, un contrapunto espontáneo y preparatorio; pero cuando Ernesto le muestra las monedas, hará su efecto la función mágico-sensitiva propiciándose una situación de epifanía: "Mientras le decía estas palabras inesperadas [nuestro subrayado], revivió en mí la imagen del Cuzco, la voz de la María Angola, que brotaba como del fondo de un lago, la imagen del Señor de los Temblores, de los espejos profundos que hay en la catedral, brillando en la penumbra" (192-3). Dueño de la revelación, de la aparición y de lo inesperado, Ernesto estará como ninguno²⁰⁸ en condición de ver con

²⁰⁸ "Quizá yo fuera el único interno a quien le llegaba, por mis recuerdos, la sombra de lo que en él había de tenebroso, de inmisericorde [nuestro subrayado]" (193-4) nos dice al finalizar el diálogo. Todo recuerdo es, en cuanto experiencia de vida, base de toda cosmovisión. Cuando Ernesto dice "por mis recuerdos" estará aludiendo inevitablemente a su visión mágica del mundo, pues el se crió entre los indios (199). En un colegio para señoritos, como es el internado de Abancay, es posible que Ernesto sea —debido a su

claridad el río “turbio” que “flamea”, como el fuego, en las profundidades del alma de su oponente:

Se me acercó el Padre. Sus ojos se habían opacado. Una especie de turbia agua flameaba en ellos, mostrando su desconcierto las ansias todavía no bien definidas que se iba formando en su alma.

—¿Las robaste, hijo? —me preguntó.

Era sabio y enérgico; sin embargo su voz temblaba; siglos de sospechas pesaban sobre él, y el temor, la sed de castigar. Sentí que la maldad me quemaba [nuestros subrayados, el lenguaje dantesco es más que evidente]. (193)

La situación de Ernesto es de clarividencia. No es de inmadurez como sostiene William Rowe²⁰⁹. El acto mágico le permitirá ver lo que otros, debido a su situación profana, no ven. La campana María Angola, el Señor de los Temblores, los espejos de la catedral y el río infernal que es percibido en las profundidades del alma del padre Linares evidencian la incorporación de elementos occidentales a la cosmovisión andina, su *indianización*, el mestizaje cultural que lejos de anular lo mágico lo alimenta. También le permitirá emitir un juicio con sabiduría; pero esta sabiduría, sustancialmente

fecunda experiencia con el mundo andino— el que perciba con más facilidad lo que para otros permanece normalmente oculto.

²⁰⁹ “Uno de los problemas de la novela [escribe Rowe] es que la visión de Arguedas se halla demasiado cercana a la de Ernesto [...] Aprovecha la inmadurez de Ernesto para mantener una posición que de otro modo le sería imposible mantener [...] La actitud de Ernesto hacia el Padre Linares y el catolicismo de éste no es clara y Linares resulta tal vez el personaje menos convincente. [...] éste se esquivo y cambia de acuerdo a las reacciones de Ernesto. La razón puede descansar en que las lealtades culturales de Ernesto todavía se superponen sobre Arguedas mismo. La inmadurez de Ernesto no es la única causa de la actitud ambigua hacia el catolicismo [...] Los comentarios de Arguedas en el *Primer encuentro*... echan luz sobre su propio dilema como niño” (1979: 121-2). Hipótesis fallida. Primero, porque los estudios documentados de Carmen Pinilla sobre el pensamiento religioso del padre Bonifaz (2004: 78-87) coinciden plenamente con el pensamiento y las actitudes del padre Linares descritas en la novela; segundo, porque la existencia de posturas encontradas en el seno de la Iglesia frente a los indígenas es un hecho históricamente comprobable, la polémica de la Junta de Valladolid así lo demuestra, la posición asumida por el padre Linares estará más cercana a la postura del dominico Ginés de Sepúlveda; y tercero, porque no se trata de una mera superposición de lealtades culturales sino más bien de concepción del mundo, que es diferente.

diferente a la que se origina en el conocimiento teórico-científico, se originará en lo mágico-mítico como forma de conocimiento.

Si, como hemos visto, la relación con el Padre Director es de filiación semifeudal y paternalista, la relación con Antero será de índole diferente. Se trata de una amistad, del ejercicio pleno de la libertad de elegir, de una relación de inteligencia basada en intereses comunes y la posibilidad de un entendimiento que finalmente no se produce, por lo que termina diluyéndose. “Él se acercó, se hizo a mí desde el regalo del zumbayllu, desde que ambos nos enfrentamos al Lleras; así llegamos a donde Salvinia en la alameda; así hicimos bailar el winku en el patio del Colegio; pero, esta vez, en el parque, se mostraba más claramente y por entero” (162) nos dirá, resumiendo esta amistad, Ernesto. Esta relación *masintin* acusa ya una filiación basada en la reciprocidad material y espiritual entre iguales, es de carácter democrático, que conviene analizar brevemente.

Veamos, Antero era mayor que Ernesto pero esta diferencia se diluirá mientras dure la amistad. Los intereses que llevaron a esta relación son propios de la adolescencia, ese tránsito entre la infancia y la edad adulta en donde las personalidades terminan por definirse y, con ellas, la postura que se adoptará frente a las circunstancias que plantea la vida. La amistad se suscita, en primer lugar, debido a una causa común y a que ambos participan de las mismas creencias mágicas (“los winkus cantan distinto. Tienen alma” (69), sostiene Antero). En segundo lugar, se alimenta en función al interés, sublimado, por el sexo opuesto. Y, finalmente, deja de ser,

se diluye, cuando el carácter casi oculto de Antero se pone de manifiesto y se rompe definitivamente el vínculo mágico que había entre ambos.

La causa común que suscita la amistad entre ambos responde a la “concepción valorativa sobre la vida”²¹⁰, es la respuesta práctica a la pregunta fundamental sobre la mejor manera de vivir frente a la conducta abusiva del Lleras y el Añuco. La naturaleza de esta respuesta, ética, espontánea, tiene que ver con la cosmovisión andina de la cual, como dijimos, ambos participan en ese momento. Pero ese momento no es un mero momento, es un *acontecimiento* marcado por el encanto²¹¹ propiciado por el baile del zumbayllu —“casi proteico, que escarbaba cantando la arena en la que el sol parecía disuelto” (66)— y la interrupción violenta del Lleras. Esta interrupción en términos mágicos asume todas las características de una profanación:

De pronto, Lleras gritó, cuando aún no había caído el trompo:
—¡Fuera, akatank’as! ¡Mirando esa brujería del Candela! ¡Fuera, zorrinos! (Ib.)

Con el encanto se despertará en Ernesto el deseo de posesión del objeto mágico. Se configuran así los héroes y antihéroes²¹² en un mundo repleto de monstruos y de fuego (39) en donde la contienda por cultura será primordial y fundamental.

²¹⁰ Así define Miguel Giusti la ética, “su peculiaridad [agrega] reside en el hecho de tratarse de una concepción *valorativa*, que pretende decirnos cuál debería ser el orden de prioridades en la organización de la convivencia humana, es decir, que se propone establecer cuál es la *mejor manera de vivir*” (24).

²¹¹ El acto mágico cubrirá en ese instante toda la atmósfera a través del canto: “se internaba en el oído, avivaba en la memoria la imagen de los ríos, de los árboles negros que cuelgan en las paredes de los abismos” (66).

²¹² Dos héroes (Ernesto y Antero) y dos antihéroes (el Lleras y Añuco), se pone así en evidencia el dualismo y la visión cuadripartita del pensamiento andino expresada, por ejemplo, en la noción del *Tawantin*.

—¡Véndemelo!— le grité a Antero—. ¡Véndemelo! (ib.)

La petición espontánea de Ernesto constituye en el fondo un desafío a la supremacía del Lleras, de allí la amenaza:

—¡No le vendas al foráneo!— pidió en voz alta el Añuco.

—¡No le vendas a ése!— dijo otro.

—¡No le vendas!— exclamó con voz de mando Lleras—. No le vendas. He dicho.

Lleras se abrió paso a empujones y se paró frente a Antero. (Ib.)

Como cuando en el encuentro con el Viejo, la confrontación del héroe será también con la mirada. Y no una simple mirada; se tratará como en el primer caso de una visión que confronta que enfrenta— al campeón, al abusivo, al monstruo del internado, con todo el fuego que la pasión del odio pueda infligir:

Le miré a los ojos. Yo sé odiar, con pasajero pero insofrenable odio. En los ojos del Lleras había una especie de mina de poco fondo, sucia y densa.

¿Alguien había detenido el relámpago de esos ojos? ¿Algún pequeño había permanecido quieto delante de él, mirándolo con odio creciente, arrollador de todo otro sentimiento? (Ib.)

Tanto la mirada desafiante de Ernesto como el gesto de Antero, también desafiante, son actos de valor y negación de la supremacía del Lleras. A partir de ese momento sus decisiones podrán ser refutadas en la práctica por cualquiera que tenga el valor para hacerlo:

—Te lo vendo, forastero. ¡Te lo regalo, te lo regalo!— exclamó Antero, cuando aún la mirada de Lleras chocaba contra la mía.

Abracé al Markask'a, mientras los otros hacían bulla, como si aplaudieran [nuestros subrayados]. (66-7)

En este acto se *consagra* la amistad. A partir de este momento y mientras dure, el narrador y protagonista le llamará *Markask'a*, como los *otros* —para Antero— solían decirlo a diferencia de sus condiscípulos²¹³. El quechua *Markask'a* sólo será utilizado por él mientras dure la inclusión del amigo en el universo indígena²¹⁴.

Vista con detenimiento, esta consagración de la amistad constituye el momento central de la consagración del héroe, es en el fondo un acto mágico con una fuerte carga simbólica en donde transnominación —la *met-onomazein*—, regalo —el *don*— y celebración —la *celebratio*— constituirán sus componentes estructurales. La amistad entre ambos quedará sellada con la entrega del *don* como compensación por el valor demostrado al hacer frente al “monstruo del internado”. El regalo del zumbayllu será cardinal en esta relación, pues, para las cosmovisiones mágicas, el *don* lleva siempre consigo la esencia espiritual, el alma, de quien lo da:

²¹³ “Antero tenía cabellos rubios, su cabeza parecía arder en los días de gran sol. La piel de su rostro era también dorada; pero tenía muchos lunares en la frente. Candela le llamaban sus condiscípulos; otros le decían en quechua *Markask'a*, el marcado a causa de sus lunares [nuestro subrayado]” (ibídem). Nótese la precisión del trato dispensado: el Lleras utiliza el sobrenombre Candela, como sus condiscípulos; Ernesto le llamará, ya sea como narrador o como protagonista, antes y después de la amistad —no mientras dure—, por su nombre de pila. Esto es importante, puesto que el trato otorgado expresará los niveles de su otredad —la otredad de Antero— con relación a los indios.

²¹⁴ Ernesto será sumamente claro en su distinción de los *unos* y de los *otros* y en el trato que utiliza con precisión para cada uno de éstos: “¿Por quién crees que está el Pachachaca? / —¿Hablas de nosotros? ¿De ti y de mí, y de Salvina y Alcira? / —No, Candela, hablo de los colonos y de los chunchos y de doña Felipa, contra ustedes y los guardias [...] —Tú anda a la alameda, Candela. / —¿Por qué me dices, Candela? / —¿No te decimos Candela? / —Tú no. Me dices *Markask'a*, desde que te regalé mi zumbayllu, delante del Lleras. / —¡Anda a Condebamba, Antero! Yo puedo llegar todavía al río [nuestros subrayados]” (132). Como se ve, Antero percibirá claramente esta diferencia en el trato, y también su procedencia; en cierta ocasión le dirá “los indios dicen que mi fuerza está guardada en mis lunares, que estoy encantado” (98).

[...] *accepter quelque chose de quelqu'un, c'est accepter quelque chose de son essence spirituelle, de son âme.* (Mauss 1968: 161)

Cuando la otredad de Antero adquiriera relevancia debido a la influencia de sus nuevos amigos de la costa, resaltando su machismo y su visión de la mujer como objeto puramente sexual, Ernesto enterrará el regalo (177) en un gesto eminentemente simbólico que marcará el final de esta relación.

La celebración que sigue al regalo del zumbayllu mostrará su carácter fenoménico con asombrosa precisión gracias a su función mágico-sensitiva. No dice “aplaudían” sino “hacían bulla, como si aplaudieran”, poniendo énfasis en la *a-pariencia*, que es sustancial en toda celebración mágica.

El sentimiento amoroso idealizado, propio de la adolescencia, y los afanes de Antero para con su “reina de Abancay” serán los elementos claves en el desarrollo de esta amistad, breve pero muy significativa. Alianza que se pactará con un apretón de manos (69). En este marco, tres serán los sucesos que definirán esta relación como *acontecimiento* en la vida de cada uno de sus protagonistas: la contienda interna por la expresión, la aprehensión mágica en la alameda de las calandrias y la amistad de Antero con el hijo del comandante.

La contienda por la expresión — contienda en el plano estético— se presenta en el momento en que Ernesto se dispone, “como quien entra a un combate” (70), a escribir la carta de amor por encargo del Markask'a. Primero escribirá una carta inspirándose en el recuerdo avivado por un vals desconocido oído en Patibamba, “la hacienda que estrangula y rodea

Abancay”. Esa música, lenta, le recordaba la expresión indiferente de una joven blanca de una hacienda del Apurímac. “¿Qué distancia había entre su mundo y el mío?” se preguntará luego. La carta, que llamaremos “A”, interrumpida por un “repentino descontento” empezaba así:

Carta A:

Usted es la dueña de mi alma, adorada niña. Está usted en el sol, en la brisa, en el arco iris que brilla bajo los puentes, en mis sueños, en las páginas de mis libros, en el cantar de la alondra, en la música de los sauces que crecen junto al agua limpia. Reina mía, reina de Abancay; reina de los pisonayes floridos; he ido al amanecer hasta tu puerta. Las estrellas dulces de la aurora se posaban en tu ventana; la luz del amanecer rodeaba tu casa, formaba una corona sobre ella. Y cuando los jilgueros vinieron a cantar desde las ramas de las moreras. Me pareció verte entonces, caminando solita, entre dos filas de árboles iluminados. Ninfa dorada, entre las moreras jugabas como una mariposa... (70-1)

La otra carta se inspirará en “ellas [...] Justina o Jacinta, Malicacha o Felisa; que no tenían melena ni cerquillo, ni llevaban tul sobre los ojos. Sino trenzas negras, flores silvestres en la cintura del sombrero” (71). En este caso, la inspiración, hacia futuro, le despierta anhelos, “podría ser como un canto que va por los cielos y llega a su destino” (ib.) afirma. Esa carta, que llamaremos “B”, es ésta:

Carta B:

Escucha al picaflor esmeralda que te sigue; te ha de hablar de mí; no seas cruel, escúchale. Lleva fatigadas las dos pequeñas alas, no podrá volar más, detente ya. Está cerca la piedra blanca donde descansan los viajeros, espera allí y escúchale; oye su llanto; es sólo el mensajero de mi joven corazón, te ha de hablar de mí. Oye, hermosa,

tus ojos como estrellas grandes, bella flor, no huyas más, detente! Una orden de los cielos te traigo: ¡te mandan ser mi tierna amante! (Ib.)

De la lectura comparativa entre A y B se concluye:

- 1) Tanto A como B están escritas en castellano pero B es una traducción libre de un texto escrito originalmente en quechua: “Y escribí [dice, para mostrar que el original está en quechua] “Uyariy chay k’atik’niki siwar k’entita...” (ib.). La sintaxis de B, asumida por Ernesto²¹⁵, será por tanto diferente de la sintaxis de A, como puede constatarse en la siguiente expresión: “Oye, hermosa, tus ojos como estrellas grandes, bella flor, no huyas más, detente!”
- 2) Tanto A como B se inspiran en jóvenes idealizadas pero ellas son diferentes. La desconocida joven blanca de la hacienda del Apurímac en que se inspira la carta A pertenece al mundo de los señores y constituye el *otro* para el mundo indígena. Las jóvenes que inspiran la carta B pertenecen al universo del narrador.
- 3) Tanto A como B tienen como referente en su inspiración a la música, pero en direcciones temporales opuestas. La música de A pertenece al recuerdo; el canto de B, a la imaginación y al universo mágico andino.

²¹⁵ Y por Arguedas. Al respecto Alberto Escobar escribe: “lo que me parece notable en la sintaxis narrativa arguediana es el hecho de mostrar, en la misma superficie, una valencia lingüística doble, de dos lenguas diversas, no de simples variedades dialectales o sociales o de registros distintos. Me explico: la ficción que resuelve el dilema consiste en hacer que el indio quechuahablante se produzca fluidamente *como si* lo hiciera en su lengua materna, y que el lector o lea *como si* la comprendiera. Esta mecánica supone dos cuestiones: a. el lector sabe que él no domina ni conoce el quechua; y b. sabe asimismo que el actor indio no tiene control suficiente del castellano y que aparece como si estuviera hablando en quechua. De esta manera la relación translingüística actualiza el mensaje quechua, hace presente lo que no está a la vista; hay una correlación entre los dos términos de la ecuación: el castellano es lo presente y el quechua la lengua copresente, merced a los rasgos de la literalidad arguediana” (72).

- 4) En A, ella es dueña, ella está en la naturaleza, ella es reina. Existe una descripción bucólica de la naturaleza y una situación epifánica ligada a la mitología grecolatina. En B opera una función mágico-animista sobre la naturaleza, propia de la cosmovisión andina.

La aprehensión mágica en la alameda de las calandrias es perfecta. Las calandrias cantan y en su canto parecen decir “tuya”. Por ese motivo, como sostiene el narrador, “los naturales llaman *tuya* a la calandria”. Pero *tuya* es en castellano pronombre posesivo, las calandrias cantan pero también dicen “tuya” en el preciso momento en que se aparecen Salvinia y Alcira. Se trata en el fondo de una anunciación, seguida de una epifanía y luego de una transfiguración— “El rostro de Alcira se parecía tanto al de Clorinda que por instantes creí que era la joven de mi niñez” (134) , en donde la amada, ausente, se revela por unos instantes ante el amante—el que ama— para indicarle, con su presencia, que debe partir. Anunciación, epifanía y transfiguración, como elementos estructurales de esta aprehensión mágica parecen acusar cierta procedencia de la cultura occidental cristiana interiorizada en la cosmovisión del protagonista. Pero no se tratará de una burda mezcla, mecánica, como cuando se mezcla el blanco con el negro para obtener el gris, tampoco de una aculturación de lo indígena, sino de la asimilación de lo occidental, dentro de la cosmovisión andina, sin perder la identidad cultural.

La identificación de Antero con la postura de los señores en torno a los colonos y su comportamiento, machista frente a la mujer, determinará la extinción de la amistad con Ernesto. Dicha en otras palabras, la amistad

llega a su fin cuando desaparece la concepción valorativa sobre la vida compartida por ambos. Esto lo coloca de lleno en el plano ético, uno de los más importantes aspectos de la confrontación por la cultura desarrollada en la novela.

La amistad de Antero con el Hijo del comandante y el comportamiento de ambos frente a las mujeres será el factor determinante para este alejamiento, de carácter definitivo. Ernesto los ubica en la misma condición moral de los internos que abusan de la opa en el excusado:

—Entonces, Gerardo, eres un perdido no más. ¡Como el Peluca! ¡Si el Peluca fuera valiente te molería a patadas, y te quitaría tu facha y las mujeres! Te haría andar de rodillas por todas las calles, tras de él, como mereces. Haría que fueras su paje mientras abusa de la opa. ¿No dice Antero que a todas les haces llorar? ¡Fuera de aquí, hijo de militar! ¡Cerdo! (172)

Le dice al hijo del comandante, resaltando su condición de hijo de militar, después de que Antero le dijera que Gerardo “es positivista, porque él va a la carne” (ib.).

III.3.3. La herencia cultural.

El título que encabeza el capítulo V de *Los ríos profundos* es un tropo que expresa perfectamente la cosmovisión andina. Es una frase pensada en quechua pero escrita en castellano, cuyo original figura en el epígrafe, y es el nombre inmemorial del río sagrado (*Pachachaca* = “Puente sobre el mundo”). El capítulo establece las relaciones personales y la procedencia de

los estudiantes del internado, pero también los espacios en una doble oposición: por un lado, la oposición entre los espacios sociales y por el otro, la oposición entre el espacio social y el espacio natural.

En las orillas opuestas del mundo social del internado se encuentran el Añuco y Palacitos. Del primero, dice el narrador, “era el único interno descendiente de una familia de terratenientes” (47), mientras que Palacios “era el único alumno que procedía de un ayllu de indios” (52). Son los únicos. Ambos están entre los estudiantes más pequeños pero expresan más que nadie lo que sucede con los extremos socio-culturales a los cuales representan.

La condición del Añuco, producto de la degradación moral y la bancarrota económica de su padre, es representativa de la descomposición de la clase terrateniente²¹⁶ —heredera de los viejos encomenderos de la colonia— frente a la presencia, cada vez mayor, de la industria y el capital financiero en la escena productiva. Está ligada a su origen bastardo. Su estadía en el internado es más parecida a una situación de asilo²¹⁷ y su relación con sus compañeros estará marcada por una otredad absoluta.

Forma dupla con el Lleras —el campeón de las competencias pero también

²¹⁶ Situación abordada por Arguedas en *Todas las Sangres* y más tarde por Miguel Gutiérrez en *La destrucción del reino*. Sobre los herederos sin fortuna de estos terratenientes, Gutiérrez escribe en su novela: «entre los sectores medios, empezó a hablarse, con maligno regocijo, de la nueva clase social surgida en Piura: “la de los tubos”, es decir, los que alguna vez “tuvieron” y fueron ricos» (148).

²¹⁷ “El Añuco [dice el narrador] era hijo natural de ese señor [refiriéndose a su origen]. Los frailes del colegio lo recogieron cuando tenía nueve años, poco antes de que muriera el padre. La casa fue vendida para pagar las últimas deudas que dejó el caballero”. Sobre la bastardía, Miguel Gutiérrez dirá en *La violencia del tiempo*: “la historia del Perú tal como está escrita no era más que la degradada crónica de los infinitos lances de honor y bastardía protagonizados por la cabalgata de fantasmas magníficos y despreciables que seguían oprimiendo nuestra conciencia” (I: 117-8) y más adelante llamará, haciendo hablar a su personaje, “casta bastarda y mestiza” (I: 122) a los descendientes, ya lejanos, de estos conquistadores.

el peor de los peores entre los alumnos—, quien siempre le protege y de cuyo origen, nos dirá el narrador, “no se conocía bien” (48). La radical otredad, expresada en el inmenso desprecio que ambos sienten por los *otros* y el comportamiento derivado de ello engendrarán inevitablemente el odio, cada vez más creciente, hacia ellos: “los odios [dice la novela] no cesaban, se complicaban y se extendían [...] Un abismo de odio separaba al Lleras y Añuco de los internos mayores. Pero no se atrevían a luchar contra el campeón” (50-1).

Sin embargo, pese a su otredad absoluta, que llamaremos de origen, el Añuco no será indiferente al universo mágico en que están sumergidos sus compañeros. Colecciona sus daños—los atesora— como un aprendiz de brujo a quien las puertas de la magia permanecen vedadas²¹⁸. Su condición de orfandad, desamparo y miseria espiritual será la huella inevitable de su heredad paterna y por lo mismo le preparará para su redención que sólo será posible con el arrepentimiento. Para él es todavía posible la penitencia y por ende la gracia que al final le será otorgada por sus compañeros. Separado definitivamente de la influencia y la protección perniciosa del mal —representado en el Lleras, el más tardo, el protegido por los padres, el más fuerte y temido— y ligado definitivamente, en su ostracismo, a la del hermano Miguel, su reconciliación con *el otro* será posible.

En la otra orilla se encuentra Palacitos. Es “el interno más humilde y uno de los más pequeños. [...] Había venido de una aldea de la cordillera.

²¹⁸ Cuando Antero trajo el zumbayllu, cuenta Ernesto, “el engreído, el arrugado y pálido Añuco, miraba [...] desde un extremo del grupo; en su cara amarilla, en su rostro agrio, erguido sobre el cuello delgado, de nervios tan filudos y tensos, había una especie de tierna ansiedad. Parecía un ángel nuevo, recién convertido” (65).

Leía penosamente y no entendía bien el castellano [...] su humildad se debía a su origen y a su torpeza” (52). El narrador es cuidadoso en incidir sobre su origen y la presencia determinante del padre, un cholo con solvencia económica de tenacidad invencible, que viste con polainas como mestizo, determinado a que su hijo siga en el internado para señoritos a pesar que éste le ruega en quechua que lo lleve al centro fiscal.

Originario de un *ayllu*, el núcleo indígena andino por excelencia, será Palacitos el estudiante que produce más mitos en su conversación cotidiana. Se expresa en mitos. No los inventa²¹⁹, los vive. Cree en ellos, está en ellos: es un actante mítico. Los mitos vividos por él son una manera de ver el mundo e interpretar sus acontecimientos, son su postura frente a los sucesos y por eso están ligados a su visión del mundo. Sus compañeros compartirán y vivirán estos mitos en la medida en que participen de la misma cosmovisión. Uno de ellos, tal vez el que más participa de esto, será Ernesto, por el mismo hecho de haber sido criado, también, en una comunidad de indios.

A diferencia del Añuco que inspira odio y antipatía, Palacitos inspirará simpatía y solidaridad entre sus compañeros. Esto se evidenciará en el

²¹⁹ El origen de estos mitos es inequívocamente colectivo, se produce fundamentalmente en medio de un fecundo intercambio de convicciones —más que de opiniones— como cuando debaten sobre el metal que debe quitarse del rondín de Romero o cuando conversan sobre los condenados y sobre los militares. Siempre estará el *dicen* (reflejo del sufijo quechua —*si* o su variante —*s*, que expresa conocimiento indirecto) como fundamento colectivo que otorga autoridad: “Dicen que como un perro, en la guerra, los soldados, por la rabia, hasta lamen la sangre; que se levantan después, como un degollador, manchados hasta la quijada, hasta el pecho, con la sangre, y avanzan gritando; ni el trueno ni el condenado asustan como éstos, dicen [nuestros subrayados]” (147).

incidente del excusado²²⁰ en que estuvo a punto de ser ultrajado por la demente y la dupla Lleras-Añuco, “los malditos del colegio” (130). A partir de este momento se consolidará la relación amical con Romero, “un indio generoso de Andahuaylas” (124), amante de la armónica, que había desafiado al Lleras después de este indignante suceso. Como con Ernesto, la amistad con Romero también se sellará mediante un regalo—una libra de oro en este caso—, un don, un objeto encantado con que, entre las culturas indígenas principalmente, suelen sellarse los pactos.

Al estar en una condición diametralmente opuesta a la de Añuco, en la otra orilla, Palacitos constituirá la esencia del *otro* con relación a *éste*. La reconciliación de Añuco con el mundo andino será inevitablemente con *él* como protagonista. La función simbólica, espontánea, natural, ocurrida como impulso humano hacia lo bueno, será también inevitable. La dimensión ética de este suceso, por su nivel trascendental, le da invariablemente carácter de acontecimiento: nada será igual en el internado a partir de entonces.

Este acontecimiento²²¹ de carácter mágico-religioso es, en su fundamento, jurídico y ontológico. Implica salvación y condena, su veredicto será, por sus características esenciales, inapelable. Pero antes, esconde sutilmente una contienda de facultades, en cuya base existe una conciencia penal que será necesario dilucidar. Veamos.

²²⁰ Cuya simbología como espacio de satisfacción de los instintos más primitivos de la especie es evidente.

²²¹ Cuyos protagonistas serán los siete padres (115), Añuco, el Lleras, Palacitos y los alumnos del internado.

Cuando el Padre Director castiga a Ernesto por haber participado en el motín con las chicheras le dice: “Yo soy viejo, e hijo de Dios” (100). Asimismo, cuando el Hermano Miguel responde al Director por la agresión del Lleras se produce, acalorado, el siguiente diálogo:

[...] Por nada, casi por nada, me insultó. Me empujó por el pecho, me derribó al suelo. Entonces no pude más, y por Dios, con la mano de Dios lo castigué.

—¿Con la mano de quién? ¿Con la mano de quién, dice usted? preguntó el Padre”

—¡Lo castigué, porque me afrentó! Yo llevo un hábito de Dios. (109)

La contienda de facultades entre el Padre Director y el Hermano Miguel no puede ser otra que la contienda por la representatividad divina entre los hombres, la contienda por el ministerio y la autoridad que ésta conlleva. El papel asumido por el Hermano Miguel es de sumisión y humildad. Quien pone en entredicho su representatividad al servicio de Dios es el Padre Director que a sí mismo se arroga esa condición. Y la utiliza para imponer su criterio, al servicio no de Dios sino del poder temporal. La reconciliación entre los dos extremos representados por Añuco y Palacitos resolverá esta contienda. En ella es el Padre Director quien ordena; pero a quien se le pide perdón y perdona será el Hermano Miguel²²². Él es quien verdaderamente se mostrará como servidor de Dios. En términos religiosos, la salvación de

²²² He aquí el episodio: “El Director no se alteró mucho. Con una mirada fulgurante detuvo al Añuco, que se movió en la fila. / —¡Tú!— le dijo—. ¡Tú, el amigo de ese condenado! / Fue al corredor, a paso vivo, sin correr. Subió las gradas y se arrodilló ante el Hermano. No pudo hablar. Lloraba. Ambas manos del Hermano las besó. Entonces Palacitos, lo siguió. A la carrera pasó delante de nosotros. Nadie lo contuvo. Se prosternó delante del Hermano y empezó a besar los extremos de su hábito. / —¡Perdón, perdoncito! —clamaba—. ¡La luna va a llorar, el sol va a hacer llover ceniza! ¡Perdón, Hermanito! ¡Diga perdón, Hermanito! / El Hermano lo levantó; lo abrazó contra su pecho. Lo besó en la cara y en los ojos. El Añuco saltaba de alegría. / —Yo los perdono y pido perdón— dijo el Hermano. / Y se inclinó ante el Añuco. Le dio un beso en la mejilla, casi respetuosamente [nuestros subrayados]” (116). El sincretismo de las creencias es evidente.

Añuco y todo lo que representa será posible sólo con él— el padre negro descendiente de los más humildes y marginados: los esclavos como intermediario. Así lo sentirán los alumnos del internado y por ello variarán sus comportamientos. Ernesto tampoco permanecerá ajeno a esto. No es, como sostiene Vargas Llosa, que exista en él una “hostilidad hacia los ministros de la fe adversaria” (190), lo que existe es una identificación con el verdadero ministerio, como servicio a Dios, y un rechazo hacia la utilización de la fe para favorecer el poder temporal²²³.

La reconciliación entre los dos extremos representados por el Añuco y Palacitos es un acto de gracia en el que intervienen el arrepentimiento, la súplica y el perdón. Pero se sella mediante el intercambio espontáneo, movido por un impulso vital, de dones —los objetos mágicos, los “daños” del Añuco y el Winku de Ernesto— por ambas partes. Ni la tradición cristiana ni la indígena serán incompatibles en sus cosmovisiones. El mestizaje cultural en el plano espiritual es entonces posible, pero sólo si se destierra la otredad absoluta representada por el Lleras que, a partir de ese momento, será un *condenado* en el imaginario mítico popular: “¡El Lleras se condenará vivo! Le

²²³ El juicio de Vargas Llosa, simplista, parcial y subjetivo, no contempla el diálogo de Ernesto con su padre sobre la iglesia de la Compañía y el juicio final: “Papá, la catedral hace sufrir”, dice Ernesto y su padre le responde: “Por eso los jesuitas hicieron la compañía. Representan al mundo y la salvación”. Luego continúa el texto: «Ya en el tren [...] cuando el Sacsayhuaman se mostró, rodeando la montaña [...] me dijo: / —Son como las piedras de Inca Roca dicen que permanecerán hasta el juicio final; que allí tocará su trompeta el arcángel. / Le pregunté entonces por las aves que daban vueltas sobre la fortaleza. / —Siempre están— me dijo—. ¿No recuerdas que “Huaman” significa águila? “Sacsay huaman” quiere decir “águila repleta”. / —¿Repleta? Se llenarán con el aire. / —No hijo. No comen. Son águilas de la fortaleza. No necesitan comer; juegan sobre ella. / —El Viejo se presentará ese día peor de lo que es, más ceniciento. / —No se presentará. El juicio final no es para los demonios» (25-6). Tampoco contempla el rezo de éste sobre la opa agonizante (183-4) y la oración en la celda del Hermano Miguel, cuyo equivalente es la oración a doña Felipa en la Iglesia mayor de Abancay (141), poco antes de finalizar la novela (185). Como vemos, lejos de existir hostilidad hacia la fe cristiana, existe en Ernesto una incorporación de ésta a la cosmovisión mágica.

crecerán cerdas de su cuerpo; y sudará en las cordilleras, espantando a los animales. Gritará de noche en las cumbres; hará caer peñascos, sus cadenas sonarán. Y nadie, nadie, ni su madre ya lo perdonará ¡Diosito!” (138), sostiene Palacios.

La autoridad del Padre Director no podrá con el Lleras: será desobedecido. Éste, el “altanero, hosco, abusivo y caprichoso” (48), huirá del internado rechazando el perdón y la reconciliación, alejándose definitivamente y afrentando, con sus palabras falsas, a quienes antes fueron sus protectores: “ha dicho que tumbó al Hermano y que lo revolcó a patadas” (129), informa Antero. No será, pues, el Padre Director sino la colectividad, constituida en juez supremo, quien juzgue y determine los destinos en que unos se salvan y otros se condenan, dando un sentido mítico a los sucesos y convirtiéndolos en acontecimientos. Si el Añuco se convierte en fraile el Lleras se convertirá en condenado: “si pasa por las orillas del Apurímac, en Quebrada Honda el sol lo derretirá: su cuerpo chorreará del lomo del caballo al camino, como si fuera de cera. [...] El sol lo derretirá. No permitirá que su cuerpo haga ya sombra. Él tiene la culpa” (130).

Si la aparición de la peste conduce inevitablemente hacia la muerte y por tanto genera temor y rechazo porque es ineluctable, la presencia del Lleras en el internado también generará temor y rechazo entre sus compañeros. El Lleras—una especie de don nadie, de origen desconocido—será como la peste en el internado. De allí que, al final de la novela, ambos serán llevados por el río—en el plano mítico— hacia la Gran Selva, “país de

los muertos”; es decir, al país de la otredad absoluta: “la muerte [decía Levinas] indica que estamos en relación con algo que es absolutamente otro” (116).



III.4. ACTANTES MÍTICOS

Las acciones desarrolladas en *Los ríos profundos* son fundamentalmente de naturaleza mágico-mítica. Esta cuestión esencial que debe tenerse en cuenta implica la disolución del ser en la acción y la repercusión de ésta sobre el ser, tanto en el sentido subjetivo como en el objetivo. No son meras *representaciones*, sino “el suceso mismo en su *acontecer* inmediato” (Cassirer 1998, II: 64). Quienes participan de estas acciones y de su naturaleza están en el mito y por tanto devienen en actantes míticos. No son, como sostiene Ángel Rama, mitógrafos infantiles (1980: 84). Ni mitógrafos ni infantiles, ni débiles ni aminorados, están en su edad y en su momento. Los alumnos del internado son adolescentes y participan, algunos en mayor y otros en menor grado, con excepción de Valle²²⁴ —el único que no hablaba quechua, aunque entendía—, de la cosmovisión andina.

²²⁴ Luis Harss encuentra en este personaje la contrafigura de Ernesto como creador auténtico: «nos falta [escribe] solamente repartir el papel del falso poeta, que de alguna manera [...] es la contrafigura de Ernesto, y que se llama Valle: el joven *dandy* que inspira el único retrato satírico del libro. Es una sátira afectuosa, pero con un blanco claro: el esteta o seudopoeta “elegante”, con su idioma exquisito, que se queda en el artificio» (141).

Aunque un grueso sector de la crítica se ha empeñado en resaltar la condición infantil²²⁵ de Ernesto y sus compañeros, esto no es exactamente así. Ellos son adolescentes, oscilan entre los catorce —o tal vez los once— y los 20 años²²⁶. Ernesto está en esa etapa de la vida en que se producen grandes cambios y el crecimiento se hace más que evidente. Es Ariel Dorfman quien ha precisado esto con mayor claridad al afirmar: «Ernesto, el narrador de la novela, va a enfocar aquellos meses cruciales de su existencia en que realiza el tránsito desde su infancia hasta la madurez, asumiendo por primera vez la compleja responsabilidad de hacerse “hombre”, hombre como adulto, hombre como sexo, hombre como humanidad» (91). Como edad de tránsito, su adolescencia se corresponderá perfectamente con su situación de forastero en una población que, sumergida en la semifeudalidad, experimenta trastornos estructurales.

La adolescencia implica muchas diferencias sustanciales con la infancia que la epistemología genética de Inhelder y Piaget y la paidología de Vygotski se han encargado de estudiar. No sólo por el despertar de la sexualidad y los conflictos que trae consigo —evidentemente es uno de los temas principales en la novela—, sino también por la manifestación del

²²⁵ “El vínculo estrecho que lo une a su padre hace pensar en un niño” (Castro-Klarén 90); “el niño paria [...] el niño solitario” (Vargas Llosa 1978: XII-XIII); “A nivel individual el protagonista oscila entre la infancia y la pubertad” (Rama 1980: 76); “el muro incaico que cautiva al niño”, “[...] el niño descubre” (Cornejo Polar 95,6). “Ambos niños tenían 16 y 17 años, respectivamente”, escribe Merino de Zela (6) refiriéndose a Arguedas, en realidad a esa edad se está ya en la adolescencia.

²²⁶ Once era aproximadamente la edad mínima para estar en cuarto de primaria. “La mayoría de los estudiantes [escribe Pinilla] iniciaba la primaria con 8 y 10 años, para terminar la secundaria con 18 o 21 años” (2004: 32). Ernesto, narrador y protagonista principal, precisa en más de una oportunidad, como para no dejar dudas, su edad: “Yo tenía catorce años; había pasado mi niñez en una casa ajena” (21); “¿Qué importaba que fuera hermosa o fea? Era la primera noticia y yo tenía catorce años. Aguardaba desde la infancia ese instante” (95). También nos precisa la edad del Peluca: “Le llamaban Peluca, porque su padre era barbero [...] Debía tener 19 ó 20 años” (55).

pensamiento formal y la elaboración de conceptos que, como sostienen los autores citados, son la principal diferencia entre el adolescente y el niño²²⁷. Los compañeros de Ernesto están en esa edad transicional, esencialmente conflictiva, entre la infancia y la adultez. Allí se dan las definiciones frente a las situaciones cruciales y discursivas de la vida que tienen calidad de acontecimientos. La posición que asuman frente al acontecer y las conductas derivadas de ella responderán indiscutiblemente a sus experiencias vividas. Como adolescentes, este conflicto se presenta fundamentalmente en el campo del pensamiento formal²²⁸ y de satisfacción de la libido.

²²⁷ “El pensamiento en conceptos [escribe Cano de Faroh] constituye la culminación de la tercera fase del proceso descrito por Vygotski, quien afirma categóricamente que... *eso ocurre tan sólo en la adolescencia* (1934–1993, p. 170)” (162). Estos cambios se inician entre los once o doce años para consolidarse después, entre los catorce o quince.

²²⁸ En el campo del pensamiento formal, las características de la adolescencia se hacen evidentes, por ejemplo en los siguientes casos: a) al manifestar funcionalmente su carácter hipotético deductivo: “–¿Y la cocinera, Padre? / –No sé– dijo. / –¡Murió!– le dije; porque su respuesta, tan rápida, me pareció que lo delataba. / –Sí, pero en el hospital, aislada” (192); b) al presentar lo real como subconjunto de lo posible: Antero, el Markask’a: “Los winkus cantan distinto. Tienen alma” (69); c) con el uso magistral de los tiempos verbales para expresar presentimiento, que van desde el condicional hasta el pretérito perfecto simple: “La opa estaría [condicional] a esa hora contemplando su rebozo, riéndose, o quizá lo habría escondido [condicional perfecto] en algún cajón de la despensa. Había subido [pretérito pluscuamperfecto] a la cuesta, casi bailando, con la castilla en la espalda. No fue [pretérito perfecto simple] al terraplén [nuestros subrayados]” (139); d) con la comprobación sistemática de variables implicadas en algún asunto, como es el caso de la intencionalidad y el tono de la voz: “El Padre los halagaba, como solía hacerlo con quienes tenía poder en el valle. Era muy diestro en su trato con esta clase de personas; elegía cuidadosamente las palabras y adoptaba ademanes convenientes ante ellos. Yo era sensible a la intención que al hablar daban las gentes a su voz; lo entendía todo. Me había criado entre personas que se odiaban; y ellos no podían blandir siempre el garrote ni lanzarse a las manos o azuzar a los perros contra sus enemigos. También usaban las palabras; con ellas se hería, infundiendo al tono de la voz, más que a las palabras, veneno, suave o violento” (174); e) usando el carácter lógico proposicional: “–Que echarían mi cuerpo al Pachachaca? –le dije. / –Tu cuerpo ya muerto. / –¿Muere el cuerpo? / –¿Qué dices? / –¿El agua es muerta, Peluca? ¿Crees? / –Otra cosa es. / –Si no es muerta sería mejor que llevaran mi cuerpo al Pachachaca. Quizá el río me criaría en algún bosque, o debajo del agua, en los remansos. ¿No crees? –le pregunté. / –Si fueras mujer, quizá. “Disvarías”. / –Pero no soy todavía como tú. Quizá me llevaría lejos, adentro de la montaña; quizá me convertiría en un pato negro o en un pez que come arena” (177-8); f) con la formulación, estructural, bien definida, del sentimiento de identidad y negación: Valle: “–No tengo costumbre de hablar en indio– decía–. Las palabras me suenan en el oído, pero mi lengua se niega a fabricar esos sonidos. Por fortuna no necesitaré de los indios; pienso ir a vivir a Lima o al extranjero” (74);

La condición de forastero de Ernesto se corresponde también, como anticipamos, con su adolescencia y la de sus compañeros. Edad peregrina entre la infancia y la adultez, en que todavía uno se siente niño pero ya *pre-siente* la cercanía de la edad adulta²²⁹, en que el juego infantil y la sexualidad se disputan la supremacía del *yo*, en que la pureza de los sentimientos y la libido compiten por la perseverancia del *ser*. En estas circunstancias se afirma la vida concibiéndose y valorándose a sí misma. El conflicto adolescente entre la infancia y la adultez trascenderá lo social, y constituirá así su eticidad. Como en el episodio en que Ernesto le devuelve el zumbayllu a su compañero, la cuestión ética aflorará desde lo más profundo del *ser*, y esto será percibido fácilmente por él²³⁰.

Rondinel: “No soy un indio para trompear en la oscuridad” (76); Ernesto: “—Los otros son los peores— le dije yo—. El Lleras, el Valle, el Añuco. Nosotros no, hermano” (83); “—Míreme —le dije—. Gerardo no es como yo, ni Antero, el amigo de Gerardo” (199); g) mostrando reciprocidad: “Ya en el dormitorio, Romero, desafió a Lleras. / —Mañana en la noche —dijo Lleras. / —¡Ahora mismo! —pidió Romero. / —¡Ahora mismo! —clamamos todos. [...] Palacios no se atrevía a mirar a nadie. Se acostó vestido y se cubrió la cabeza con las mantas. [...] Su padre vino a visitarlo cuando el desafío se había frustrado. Poco después de la visita me llamó a nuestro salón de clase. Junto a la mesa del profesor me habló en voz muy baja. / — Oye, hermanito, dale esto a Romero. Mi padre me lo ha regalado porque le he ofrecido pasar de año. / Y puso en mis manos una libra de oro brillante, que parecía recién acuñada. / —¿Y si no quiere? / —Ruégale. Nadie sabrá. Si no quiere, dile que me escaparé del Colegio” (53-4); h) con la correlación: “¿Qué podría ser el zumbayllu? ¿Qué podría nombrar esa palabra cuya terminación me recordaba bellos y misteriosos objetos? [...] Yo recordaba al gran Tankayllu, [...] Recordaba también al verdadero Tankayllu [...] Pensaba en los blancos pinkuyillos [...] la voz de los wak’rapukus [...] la voz de los pinkuyillos y los wak’rapukus es semejante al extenso mugido con que los toros encelados se desafían a través de montes y de ríos [...] Luego escuché un canto delgado [...] bajo el sol, el canto del zumbayllu se propagó con una claridad extraña; parecía tener agudo filo. Todo el aire debía estar henchido de esa voz delgada; y toda la tierra, ese piso arenoso del que parecía brotar. / — ¡Zumbayllu, zumbayllu! / Repetí muchas veces el nombre, mientras oía el zumbido del trompo” (64-5). Es importante destacar que esto se da prioritariamente en la esfera de los conceptos —a diferencia de pensamiento concreto infantil centrado en la manipulación de los objetos— cuyo significado es “central, de cívico y básico para todas las funciones y procesos restantes. Estos se reestructurarán [sostiene Cano de Faroh] debido a los éxitos que alcanza el pensamiento adolescente, influenciando de modo categórico la personalidad y la concepción del mundo [nuestro subrayado] de la persona que inicia esta etapa de transición” (162).

²²⁹ “[...] estaba rodeado de niños de mi edad y la otra gente” (58), sostiene Ernesto refiriéndose al dormitorio del internado.

²³⁰ “El agua pura de los primeros días pareció volver; su rostro se embelleció, bañado desde lo profundo por la luz de la infancia que renacía [nuestro subrayado]. Lo que había de cinismo, de bestialidad en sus labios, se desvaneció, enrojecieron de sangre” (173), nos

El comportamiento sexual de los alumnos mayores en el excusado es en esencia promiscuo y abusivo. De allí el arrepentimiento —como es el caso del Chauca (57-8)—. No se trata de una sexualidad marcada por la cultura. Se trata más bien de un *Eros incontrolado*, de un accionar que transgrede los códigos éticos establecidos socialmente. Es, en este sentido, contracultural, animal, instintivo, contrario a la civilización²³¹, marginal y determinante en el curso que seguirán los acontecimientos. Se opone, además, a la satisfacción solitaria de la libido denunciada entre sus compañeros por el Peluca (56). En el centro de todos estos actos se encuentra una demente: “No era india [precisa el narrador]; tenía los cabellos claros y su rostro era blanco, aunque estaba cubierto de inmundicia. Era baja y gorda” (51). La opa Marcelina es funcionalmente el objeto de la disputa sexual entre estos alumnos; es la fuente de contaminación espiritual —incluso para los menores— y del pecado carnal; domina con su presencia el espacio oculto detrás de los tabiques del excusado, haciendo de éste un espacio dantesco y endemoniado:

[...] Su fetidez nos oprimía, se filtraba en nuestro sueño y nosotros, los pequeños, luchábamos con ese pesado mal, temblábamos ante él, pretendíamos salvarnos, inútilmente, como los peces de los ríos, cuando caen al agua turbia de los aluviones. La mañana nos iluminaba, nos liberaba; el gran sol alumbraba esplendorosamente, aun sobre las amarillas yerbas que crecían bajo el denso aire de los excusados. Pero al anochecer, con el viento, despertaba esa ave atroz que agitaba su ala

contará Ernesto refiriéndose a Antero mientras, dice, un *jukucha pesk'o* —pájaro ratón o ruiseñor andino— saltaba sobre la madera.

²³¹ “De acuerdo con Freud [escribe Herbert Marcuse], la historia del hombre es la historia de su represión. La cultura restringe no sólo su existencia social, sino también la biológica, no sólo partes del ser humano, sino su estructura instintiva en sí misma. [...] La civilización empieza cuando el objetivo primario —o sea, la satisfacción integral de las necesidades— es efectivamente abandonado” (27).

en el patio interior. No entrábamos solos allí, a pesar de que una ansia oscura por ir nos sacudía. Algunos, unos pocos de nosotros, iban, siguiendo a los más grandes. Y volvían avergonzados, como bañados en agua contaminada; nos miraban con temor; un arrepentimiento incontenible los agobiaba. Y rezaban casi en voz alta en sus camas, cuando creían que todos dormíamos [nuestros subrayados, la función analógica con el canto V de *La comedia* es inevitable]. (57)

Ligada en una relación ilícita con el padre Augusto²³² —cuyo “rostro gordo estaba siempre animado por una expresión bondadosa y persuasiva, a pesar de que era [famoso por] avaro” (100)—, la demente concentra en su entorno el pecado de la lujuria. Es su eje. Todo pensamiento dirigido a ella estará ligado inevitablemente a la transgresión de la normatividad sagrada. Así, lujuria, avaricia y soberbia, como en la enmarañada selva de Dante²³³ y personificadas en la opa Marcelina y los padres Augusto y Linares, dominarán inevitablemente el internado. El colegio religioso de Abancay es el espacio cultural por excelencia, en él se educan y forman su espiritualidad los señoritos, y sin embargo acuna entre sus ministros de la fe y en su patio interior la contracultura, los vicios y el pecado. El cuestionamiento a esta situación, contraria a la permisividad de los representantes del orden estatuido, expresará la visión mágica de estudiantes como Ernesto que, refiriéndose a los internos mayores que estupran a la opa, dirá que “eran como los duendes, semejantes a los monstruos que aparecen en las pesadillas, agitando sus brazos y sus patas velludas” (58). En todo esto hay

²³²“Algunas mañanas la encontraron saliendo de la alcoba del padre que la trajo al colegio” (51). “Corruptor de Marcelina”, señala con precisión González Vigil (100).

²³³ Aunque sin mencionar a Dante, José Luis Rouillón también se percata de este aspecto, escribe: “Nos encontramos otra vez con la oposición oscuridad-luz. [...] Todo parece indicar que el espacio entenebrecido coincide aquí con el pecado impuro” (1967: 171).

implícita una dialéctica, todo un juego de oposiciones en desarrollo²³⁴ de la que participan como protagonistas privilegiados—actantes en términos semióticos— los adolescentes del internado.

Pero tampoco Ernesto podrá evadir a las exigencias de la edad y la libido. Junto a los recuerdos idílicos de la infancia, como el de la joven rubia del Apurímac o el de Clorinda, emergerá en él el deseo carnal motivado por la presencia insinuante de los senos, las piernas y caderas femeninas en las chicherías de Huanupata, el otro espacio que se opone culturalmente al patio interior del internado y su contracultura:

[...] Tenía la cara sucia; sus pechos altos y redondos se mostraban con júbilo bajo su monillo rosado [...] Me recibió el vaso y fue hacia la cocina. Sus lindas caderas se movían a compás; sus piernas desnudas y sus pies descalzos se mostraban sobre el sucio suelo, juvenilmente. Caminaba rápido, a paso menudo, su cabeza inclinada a un lado de su rebozo morado. El arpista había observado mi inquietud, socarronamente; lo sorprendí mirándome.

—¡Buena, muchacho! —Me dijo. (149)

Pero a diferencia de los internos estupradores de la demente, ésta será una sexualidad marcada culturalmente por el respeto y admiración hacia lo femenino, en la que se integra perfectamente la caballerosidad hispana —cuyo paradigma es el Cid— con los valores indígenas²³⁵.

²³⁴ Cultura y contracultura, vicios y virtudes, perdón y pecado, malicia e inocencia, etc.

²³⁵ «Varios estudiosos [escribe González Vigil], sobre todo Forgues, Galo González y Talía Tauro, han examinado esclarecedoramente la visión arguediana del amor, el sexo y la contraparte femenina. Sintetizando: de un lado, tenemos la presentación positiva (que integra sin fisuras el amor y la relación sexual) del erotismo y el goce sexual cuando se da dentro de las pautas culturales del mundo indígena, por ser allí una manifestación triunfal y placentera de la naturaleza humana, en consonancia ritual con los ciclos de fecundación y reproducción de la naturaleza entera [...] De otro lado actúan las pautas culturales procedentes de “Occidente”, con una difundida y perniciosa adaptación de la dualidad

Otro aspecto vinculado a la adolescencia es la confrontación física. Son los retos y las peleas de los internos ligados al comportamiento sexual y al honor, al afán por la justicia en el orden social, y también al orden existencial. Varias de estas peleas y retos terminarán en la reconciliación con el adversario y serán— como en *Gilgamesh*— la base de una la amistad más sólida²³⁶ o de un memorable recuerdo²³⁷; pero además estará presente la pasión del odio²³⁸ y la mentira infame como en el caso del Lleras contra el padre Miguel. La novela relata básicamente ocho confrontaciones: una verbal, tres retos y cuatro peleas. De éstas, cuatro son principalmente de naturaleza social, tres tienen que ver con la conducta sexual y el honor, y una —como posibilidad— se manifestará en el plano mítico y ontológico. Ellas son:

1. La confrontación verbal entre el Peluca y sus demás compañeros (55-7). Alimentada por su cobardía y vehemencia por la demente. Se impone el Peluca, les acusa de masturbarse y les amenaza con el infierno, generando el sentimiento de culpabilidad entre sus compañeros.

platónica entre el alma (factor celeste, eterno, puro, incorpóreo) y cuerpo (factor material, animal, concupiscente, perecedero, impuro) a la prédica cristiana de la lucha entre el espíritu y la carne, entre la parte noble (semejante a la divinidad) y la parte animal, irracional, del ser humano» (73).

²³⁶ Como la confrontación entre Antero y los hijos del comandante, o la de Ernesto y el flaco Rondinel.

²³⁷ Como la del Añuco y sus demás compañeros, marcada por el acontecimiento.

²³⁸ Como el odio colectivo contra el Lleras y el Añuco, “los malditos del colegio” en palabras de Antero; o el rechazo contra Valle, cuya absoluta otredad —aislante— lo separa de los demás.

2. El desafío de Romero al Lleras (53-4). Motivado por el sentimiento de solidaridad con Palacitos, a raíz del intento de violación perpetrado en el patio de recreo.
3. El insulto y desafío del Chipro Ismodes a Valle (109-12; 140-1). En defensa del Hermano Miguel y contra la injuria racista de Valle. Luego de una breve y disimulada pelea, ésta se trunca por respeto a la memoria del Hermano.
4. La confrontación verbal y física entre Antero y los hijos del comandante (144-5). Motivada en la disputa por Salvinia, aquí el honor será una cuestión central. Esta confrontación sellará una amistad entre los tres, pero también marcará el inicio del distanciamiento entre Antero y Ernesto.
5. Las peleas del Añuco con sus demás compañeros (49-50). Durante los juegos de la guerra con Chile. “Nadie lo estimaba”, nos cuenta el narrador; y cuando lo golpeaban “gritaba como un cerdo”, exagerando sus dolores. Al final es perdonado y se reconcilia con sus compañeros, esto se sella mediante el intercambio de dones, aunque luego no volverá a hablar con ellos.
6. El reto del flaco Rondinel a Ernesto (72-6; 82-3). Motivado por la opinión racista de Rondinel, termina en una hermosa reconciliación con que se consolida la amistad entre ambos.
7. La pelea entre el Lleras y el padre Miguel (108-9; 129-30). Tiene el carácter de afrenta, profanación e infamia. En el centro de esto

encontramos la otredad y el falso sentimiento de superioridad racial del Lleras. La afrenta a la sacralidad cristiana, encarnada en el hábito, le acarreará el cuestionamiento generalizado como portador de la maldición, convirtiéndose en un condenado para el imaginario colectivo.

8. Pelea mágica con la fiebre (194-5; 201-3). Hace de Ernesto y los colonos los héroes en la contienda por la prevalencia del *ser*. Asume en consecuencia características míticas y ontológicas. Tanto Ernesto como los colonos se encontrarán dentro del mito, serán actantes míticos por excelencia, disueltos en su accionar que asume inevitablemente la forma de acontecimiento.

No son, como se ve, peleas infantiles. El contenido de estos conflictos, cada vez más alejado de aquéllas, tiene que ver con las preocupaciones propias de la adolescencia, como son el interés por el sexo opuesto, la responsabilidad dentro de la sociedad y la distinción entre los *unos* y los *otros*: “Los otros son los peores”, le dirá Ernesto al flaco Rondinel, señalándolos, “El Lleras, el Valle, el Añuco. Nosotros no, hermano” (83).

Las confrontaciones, además, no pueden estar exentas del sistema de creencias de sus protagonistas. El sentimiento de culpa basado en la creencia en el infierno; el intercambio de dones y el valor que estos tienen para sus poseedores; la transformación del Lleras en condenado; la invocación de Ernesto al *Apu K'arwarasu*; la pelea misma de éste y los colonos con la peste, escupiendo en cruz, rezando el *Yayayku* (padrenuestro), cantando y lanzando imprecaciones, demuestran el

mestizaje cultural en el plano mítico-religioso, su sincretismo, el reconocimiento indígena de su *alter ego* en la tradición mítico-religiosa del *otro*.

Al lado de las transformaciones en el pensamiento formal, de la sexualidad y las confrontaciones personales de estos adolescentes, estarán también el juego y las actividades recreativas, cada vez más distantes de los juegos infantiles basados principalmente en la manipulación de los objetos. Pero serán el canto y el baile del trompo indianizado, y el disfrutar de la música andina con el rondín de Romero, las actividades que expresarán con plenitud el pensamiento mágico de los protagonistas. Entre infancia y juventud²³⁹, el *logos* sobre lo mágico irá construyéndose en el pensamiento formal de los alumnos conforme a sus experiencias vitales: “es mezcla de ángel con brujos [...] Layk’a por su fuego y Winku por su forma” (106), dirá Antero refiriéndose al zumbayllu mientras, en otros pasajes, sus compañeros debaten en torno a las virtudes mágicas del trompo abanquino y aplican sus conocimientos, y su cosmovisión, cuando se trata de enviar un mensaje a través del rondín de Romero²⁴⁰. Pero será en el marco de la manifestación

²³⁹ Es frecuente que se trate a los adolescentes en unas ocasiones como niños y en otras como jóvenes, como en los siguientes casos: “Tú piensas todavía como un niño [Gabriel, el padre]” (19); “Niños que se enfrentan al destino [Ernesto]” (39); “niños de mi edad [Ernesto]” (58); “-Eres un pequeño y estás al cuidado del Colegio. Debías jugar, jugar nada más. Ahora sacaré la red del *volley-ball*. Jugaremos toda la mañana [el Hermano Miguel a Ernesto]” (104); “-Es el joven Antero, Hermano-. Dijo el portero” (105); “-Hermano Miguel, es el mejor que he hecho en mi vida- He trabajado casi toda la noche. ¿Lo hago bailar? / -¿Sobre las piedras, criatura? [entre Antero y el Hermano Miguel]” (105); “Yo era un jovencillo ya [Ernesto]” (161).

²⁴⁰ “-¿Quién dice layk’a? ¿Lo tenías en la capilla, cuando el Hermano nos echó la bendición? / -Sí- le contesté. / -¡Ya no es brujo, entonces! ¡Está bendito! [...] / Sentí pena. / -¿Ya no es layk’a?- le pregunté al Añuco. / Me miró reflexionando / -Siempre ha de haber algo. ¡Tíralo!” (118); “-¿Tú crees qué el canto del rondín puede llegar hasta cien leguas, si alguien le ruega?- le preguntó Romero. / -Quiero mandarle un mensaje a mi padre, en el canto del rondín, palacitos- le dije. [...] / -¿Y esa lata que hay sobre el rondín? ¡Que la

plena y confesa de la religiosidad andina²⁴¹, al sentirse profanada por la presencia del ejército²⁴², que el *logos* indígena se planteará –en el transcurso de la meditación de Ernesto– una de las preguntas filosóficas fundamentales sobre el ser: “¿Qué, qué es, pues, la gente?” (160).

Como discurso verificable y argumentativo el *lógos* se opone al *mýthos*, cuya esencia está en su narratividad (Brisson 151). Los adolescentes del internado de Abancay constituirán su *poíesis* en la medida en que fabriquen relatos *en-cantados*, es decir, mitos. Devienen así, colectivamente, creadores –*poietés* en lenguaje platónico– en su relación con el mito. Éstos, para ser memorables, expresarán necesariamente algún acontecimiento, alguna singularidad, cierta ejemplaridad para sus creadores. De allí que la rebelión de las chicheras, la afrenta del Lleras al Hermano Miguel, la toma de Abancay por los militares, la epidemia de tifus, etc., originen, en el imaginario colectivo, relatos míticos cuyos componentes serán, sí y sólo sí, entidades “específicas dotadas de consistencia ontológica” (ídem. 101):

[...] “Dicen que como un perro, en la guerra, los soldados, por la rabia, hasta lamen la sangre; que se levantan después, como un degollador,

arranque primero! / –¿Por qué? / –La madera del rondín que quede en el aire. ¿No sabes? / –Bueno– dijo Romero. Yo sé” (124).

²⁴¹ “–Papay. Don Jesús, vas a cantar en el puente del Pachachaca, al pie de la Cruz– le dije–. Por mí; para que me vaya pronto. / –¡Seguro!– me contestó–. ¡Seguro! Haremos estación con la virgen. / –Al río también le rogarás, don Jesús. / –Seguro. Al Apu Pachachaca, le rogaré. / –Le dirás a nuestro Padre que iré a despedirme. / –¡Seguro!” (159)

²⁴² “[...] La Virgen de Cocharcas camina cargada por su kimichu en las aldeas de indios y mestizos, de señoras y señores creyentes. Los servidores de la Virgen no hablan sino en quechua. En las ciudades, ella recorre los barrios; entra a la catedral o a la iglesia mayor, o se detiene en el atrio, un instante, en homenaje al templo, y se va. Centenares de leguas camina. El kimichu toca chirimía; el lorito otea los campos, de lo alto de la urna o desde el hombro del peregrino. Su ingreso en las aldeas se convierte pronto en una fiesta. El kimichu y su acompañante, si lo tiene, son homenajeados. Pero allí, en Abancay, lleno de soldados, y de esos guardias de espuelas y de polainas lustrosas, señores recién llegados que miraban a la gente de los barrios con un semblante tan espetado como el de un mayordomo de terrateniente, ¿qué, qué podía hacer la Virgen de Cocharcas, su lorito, su kimichu y cantor?” (ib.).

manchados hasta la quijada, hasta el pecho, con la sangre, y avanzan gritando [...] A los muertos de la guerra ni la madre luna les compadece. No llora por ellos, dicen. Ni en los dientes del cadáver su luz alumbra; al revés, los dientes del cadáver se vuelven negros, dicen, con la luna. En los campos donde ha habido guerra los huesos han de padecer hasta el día del juicio final. Los buitres vomitan cuando han comido un cadáver de éstos". (147)

El *dicen* alude para el mito una autoría anónima y colectiva. Ubica al narrador como receptor que narra lo que ha oído y está en la estructura misma del quechua expresando su cosmovisión (ver notas 139 y 286). Éste asume así un papel de intérprete e intermediario. Cosa diferente sucederá con el discurso del Padre Director que, en su argumentación para someter el alma de los colonos en Patibamba, les hablará sobre los condenados afirmando su autoridad como poseedor irrefutable de una verdad: "el que roba o recibe lo robado [les dice] en condenado se convierte; en condenado que no encuentra reposo, que arrastra cadenas, cayendo de las cumbres nevadas a los abismos, subiendo como asno maldito de los barrancos a las cordilleras..." (103). Convierte así el mito, en verdad canónica, en dogma, despojándole del *encanto* que le otorga necesariamente la memoria colectiva en su condición de relato memorable²⁴³.

²⁴³ "Un mito [...] alude siempre a un recuerdo conservado en la memoria por una colectividad en su totalidad que lo ha transmitido oralmente" (Brisson 27)

III.5. EL ENCANTO QUE TODO LO PENETRA

¿Qué función cumple en la novela el detallado discurso del narrador, sobre los elementos lingüísticos quechuas *illa* e *-yllu*, en la parte introductoria del capítulo VI titulado “zumbayllu”?

Antes de responder esta pregunta debemos tener en cuenta lo siguiente:

- 1) Arguedas era consciente de que su obra estaba destinada al lector de habla hispana. De allí su lucha infernal con la lengua por expresar en castellano el “alma quechua”²⁴⁴; lucha que fue, como nos recuerda José Rodríguez Garrido, el problema fundamental que tuvo que afrontar en su creación literaria (1984a: 2). Esta lucha responde a un *propósito* que nace en oposición a la

²⁴⁴ “Cuando empecé a escribir, relatando la vida de mi pueblo, sentí en forma angustiante que el castellano no me servía bien [afirma el novelista]. No me servía ni para hablar del cielo y la lluvia de mi tierra, ni mucho menos para hablar de la ternura que sentíamos por el agua de nuestras acequias, por los árboles de nuestras quebradas, ni menos aún para decir con toda la exigencia del alma de nuestros odios y nuestros amores de hombre” (1989a: 26).

literatura indigenista de su tiempo: expresar lo indígena tal cual es, desde adentro²⁴⁵.

- 2) Por su ubicación en el interior de la obra, el capítulo VI está en el centro organizativo de una novela de once capítulos. Al responder la organización estructural de la obra a una visión circular, esto implicará para el capítulo VI un carácter cardinal respecto del cual, parafraseando a Dante²⁴⁶, todos se comportan de igual modo.
- 3) Por su ubicación temporal en el proceso de *gestación* de la novela²⁴⁷, en el interior del acto escritural, la exposición lingüística y antropológica que abre el capítulo VI se encuentra en el momento en que se replantea y concibe definitivamente la obra. Su carácter será, por tanto, genésico.

²⁴⁵ «Yo empecé a escribir cuando leía las primeras narraciones sobre los indios, los describían de una forma tan falsa escritores a quienes yo respeto [...] En estos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño que dije: “No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido”» (Casa de la Cultura del Perú 1986: 41).

²⁴⁶ *La vita nuova*, cap. 12.

²⁴⁷ Proceso que se prolongará por lo menos un cuarto de siglo (entre 1933 y 1958). Siguiendo a Merino de Zela; a los apuntes inéditos de Arguedas publicados por Carmen María Pinilla; a la entrevista de Castro-Klarén en las observaciones de González Vigil (69-75) y a la edición de las obras completas compiladas por Sybilla Arredondo, tenemos lo siguiente: noviembre de 1933, publicación de “Wambra kuyay”, en la revista *signo*, cuyo asunto —el abuso sexual amparado en el poder terrateniente—, la nostalgia por el espacio primordial, y el nombre del narrador-protagonista, Ernesto, son un anticipo intuitivo, no plenamente consciente, de lo que vendrá más tarde en *LRP*; 1938, posiblemente mientras estaba en El Sexto, el cuaderno inédito 1 publicado por Pinilla en sus *Apuntes inéditos* (2007: 74), temáticamente este manuscrito se relaciona con el capítulo II de *LRP*, a esto se habría referido Arguedas en la entrevista citada por González Vigil como “novela de aventuras”; abril de 1948, luego de su nombramiento como jefe de una sección en el Ministerio de Educación, en el N° 4 de *Las moradas*, aparece “Los ríos profundos”, relato autobiográfico que conformará luego el cap. II de *LRP*, denominado “Los viajes”, esto será producto de una reformulación del plan inicial de la novela después de los cinco años en que estuvo “neutralizado para escribir” como señala González Vigil (71); junio de 1948, en *La prensa* de Buenos Aires, “Acerca del intenso significado de dos voces quechuas”, que con leves modificaciones será la parte introductoria del capítulo VI de *LRP*; junio de 1951, en *Letras peruanas*, “El zumbayllu”, que más tarde será el cap. VI de *LRP* que lleva el mismo nombre; finalmente, en 1958, la Editorial Losada publicará la primera edición de *LRP*.

Entonces, respondiendo a un propósito deseado²⁴⁸ y claramente establecido por el autor, este fragmento, lejos de ser complementario como sugieren algunos estudiosos, constituirá el eje funcional²⁴⁹ que marcará el sentido general de la novela desde su concepción definitiva. Si en *Los ríos profundos*, como lo señalara el autor, la búsqueda del estilo, larga y angustiosa, culmina exitosamente (1983 II: 194-5), la disertación medular sobre *illa* e *-yllu* tendrá carácter de *acontecimiento*—debido a su singularidad discursiva—, no sólo en la novela sino en el conjunto de su producción narrativa. Esto responde a la cosmovisión mágico-mítica de la tradición indígena de los Andes, que es cíclica y dual, de allí que no sea casual —ni un imprevisto engarce de sentido de una lengua infantil como pretende Rama (1982: 21)— el ligamen entre *illa* e *-yllu*, sino absolutamente necesario.

Expresar lo indígena *contemporáneo*, tal cual es, desde adentro, como propósito consciente de la narrativa arguediana, significaba traducir no sólo las palabras sino el espíritu del pueblo quechua al español²⁵⁰. Esto no sería

²⁴⁸ Refiriéndose a esto, escribe Francisco Miro-Quesada: “Uno de los aspectos más logrados es el de la **autenticidad** que persiguió Arguedas. No podía soportar la increíble incompreensión de la realidad andina que se encontraba en la literatura indigenista y en los libros científicos. Hacer que sus compatriotas salieran del error y comprendiesen lo que realmente era el indio fue la meta obsesiva de toda su obra” (15).

²⁴⁹ Refiriéndose a la superación del divorcio entre el mundo referencial y el mundo narrativo, por ejemplo, Rodríguez Garrido escribe lo siguiente: “El célebre pasaje del capítulo VI de *RP*, en el que se introduce una larga explicación sobre la terminación quechua *yllu* y la palabra *illa*, es un buen ejemplo de esto. La larga disquisición lingüística está perfectamente engarzada en el discurso narrativo. Posee toda la emoción y el cargado subjetivismo que caracterizan al texto de *RP* y resulta una presentación ideal para el zumbayllu, ese objeto casi mágico cargado de simbolismos. Es interesante comprobar que la voz *illa* ya había ocupado a Arguedas, en dos oportunidades anteriores [...] Al comparar la información sobre *illa* dada en uno de estos artículos con la contenida en *RP*, observamos que ambas son sumamente similares, incluso en los ejemplos utilizados” (1984a: 23).

²⁵⁰ “¡Se trata de no perder el alma, de no transformarse por entero en esta larga y lenta empresa! [escribiría Arguedas] No se trata, pues, de la búsqueda de la forma en su acepción superficial y corriente, sino como problema del espíritu, de la cultura, en estos países en que corrientes extrañas se encuentran y durante siglos no concluyen por fusionar sus direcciones, sino que forman estrechas zonas de confluencia, mientras en lo hondo y lo extenso las venas fluyen sin ceder, increíblemente [nuestros subrayados]” (1983, II: 197).

naturalmente fácil. En 1950 escribía Arguedas en *Mar del Sur*: “Realizarse, traducirse, convertir en torrente diáfano el legítimo idioma que parece ajeno; comunicar a la lengua casi extranjera la materia de nuestro espíritu. Esa es la dura y difícil cuestión” (1983, II: 196). Sin embargo, el problema no estaría solo en el plano de la expresión sino también—y con mayor amplitud— en el plano de la recepción. La enorme dificultad de la crítica para entender la obra narrativa de Arguedas va de la mano con la enorme admiración que se le tributa. Corresponderá más que a los críticos y teóricos de la literatura, a la paciente y detallada investigación etnológica el mérito de haber provisto de las herramientas necesarias para la adecuada comprensión de su obra, en el sentido de responder al propósito que se trazó inicialmente el escritor y que señaló su vida hasta el final.

Serán los trabajos de Kemper, y en parte de Jorge García-Antezana, los que, junto a los estudios antropológicos sobre la noción del *mana* de los nativos del Pacífico Sur (Codrington, Mauss, Hubert) y el sistema categorial del pensamiento andino (Platt, Mayer y Núñez del Prado), los que aportarán las herramientas teóricas que se necesitan para acceder a la naturaleza del espíritu indígena en la obra de Arguedas. Kemper ha demostrado que los zorros de su última novela y el término *illa* son en realidad elementos del pensamiento quechua andino, no-lineal y analógico, diferente del sistema lineal y binario (significado-significante) al que se está acostumbrado en las culturas escriturales²⁵¹. García-Antezana, por otro lado, tras armar un corpus

²⁵¹ «[...] la gente [sostiene] que piensa linealmente y entrenada por letras y palabras escritas más que por medios auditivos, raramente escucha el lenguaje de los objetos y de la naturaleza. No “oye” las familias ni las comunidades de sentido, las distribuciones organizadas de sonidos, en parte porque estos sonidos son frecuentemente generados por

completo²⁵² de las referencias textuales sobre la *luz* y la *música* en *Los ríos profundos*, encuentra que estos conceptos se efectúan en dos niveles: el de la “realidad empírica” y el de la “realidad mítica” (302, 306). Como elementos fundamentales del pensamiento dual andino²⁵³, sostiene, éstos se establecen como mitologemas, intercambiando sus funciones y “comunicando la cosmovisión de una realidad total” (310). Como señala Cassirer, desde que Codrington recogiera en las Islas Oceánicas —y lo diera a conocer— la noción del *mana*, ésta se ha convertido en el concepto medular del pensamiento de los pueblos indígenas, con nociones similares en todos los continentes. Mauss y Hubert identificaron en ella una categoría del pensamiento colectivo (ver I). Sobre esto versa la disertación central de Arguedas sobre *illa* e *-yllu* en *Los ríos profundos*.

A nuestro criterio la primera oración de esta disertación tiene suma importancia para el conjunto de su obra. Plantea el problema de fondo: el vínculo entre la palabra y la cosa²⁵⁴. El enunciado semántico “La terminación quechua *yllu* es una onomatopeya”²⁵⁵ introduce al lector en la lógica del

fuentes no-humana. [...] *illa* y sus parientes acústicos crearon una comunidad de sonidos onomatopéyicos y analógicos. Estos sonidos que tenían significación generaban una lingüística-semántica sonora, que organizaba asociaciones. Lo cual relacionaba medio ambientes de sonidos asociados— *illa*, *inka*, *killa*, *Cavillaca*, por ejemplo—, más que una etimología común» (200).

²⁵² “Encontramos [escribe] un total de ciento treinta y dos referencias textuales; cincuenta y dos a *luz* y ochenta a *música*” (311).

²⁵³ Se refiere, entendemos, al dualismo estructural andino, que apunta al referente, y no al sistema binario al que hace mención Kemper, subyacente en la lógica del pensamiento lineal.

²⁵⁴ En el debate con Sebastián Salazar Bondy, durante el “Primer encuentro de narradores Peruanos”, Arguedas sostenía lo siguiente: “¿realidad verbal? ¡No existe! La palabra es nombre de cosas o de pensamientos o de reflexiones que provienen de las cosas [...] lo que es realidad verbal es realidad realidad” (Casa...1986: 140)). En su trabajo sobre el pensamiento mítico, Cassirer—como citamos anteriormente— sostiene que lo sustancial de la cosmovisión mágica está en “la fuerza objetiva del signo” (1998b: 45, 98) puesto que en el pensamiento mítico la cosa y su nombre están “indisolublemente fundidos” (1998a: 31).

²⁵⁵ *Obras completas*, tomo III, p. 62. En el artículo publicado en 1948 en *Indios mestizos y señores* aparece *illu* en la primera oración y luego, en el resto del documento *yllu*. Para las

pensamiento mágico de las cosmovisiones indígenas. No se trata de una simple afirmación, expresa una postura sobre el lenguaje: es en el fondo un asunto de concepción del mundo. ¿Qué otro sonido sino una onomatopeya puede expresar con más propiedad la materialidad de las palabras? Había que empezar por precisar esto si lo que se quiere es traducir al español no solo las palabras sino el espíritu mismo del pueblo indio al que se refiere. Onomatopeya; pero, ¿de qué? De la “música inexplicable”. ¿Qué otra música puede ser “inexplicable” sino la música bruja y natural; es decir, lo que en el mundo andino se denomina *encanto*? *En-canto*, he allí su sentido. No se tratará meramente de una palabra sino de un afijo que al unirse al lexema le otorga *concrecentemente* el atributo mágico de la naturaleza, transformándolo en un elemento de su universo. La reflexión que seguirá conducirá al lector por la lógica discursiva del pensamiento analógico no-lineal —no saussureano— y esto fue lo que no comprendieron muchos de sus contemporáneos.

Subrayamos, la explicación que relaciona *illa* con *-yllu* —recordemos que se trata de una lengua aglutinante— no es circunstancial, ni un ligamen incierto del que el mismo Arguedas no está seguro (Rama l. c.), sino todo lo contrario: es necesaria. No sólo responde al propósito concebido inicialmente por el autor, sino también expresa en su funcionalidad analógica la lengua quechua, como lo ha demostrado en su argumentación Kemper²⁵⁶,

citas sucesivas en torno a *illa* e *-yllu*, correspondientes a esta sección, se utilizará este texto a menos que se indique lo contrario.

²⁵⁶ «Como signos fonológicos conceptuales [escribe Kemper], nos permiten oír un “medio” de conexiones, un mundo de relaciones. [...] buscar el origen de una palabra sagrada, perseguir su etimología, es perder totalmente el punto focal. [...] Arriaga (1968:118-9) enseña a los cuestionadores opositores católicos a fórmulas tales como: ¿Cuál es el nombre de la *waka* que se adora para atraer lluvia, que a veces es una piedra, a otras veces

y esto abre el camino para una explicación del estilo y el mensaje de la novela.

La palabra *illa* tiene mayor jerarquía que el sufijo *-yllu*, con el que mantiene no sólo parentesco fonético sino *comunidad de sentido*. Esencialmente es luz, pero luz mágica²⁵⁷, “astral nocturna” —el plenilunio—, y es *substancialmente* lo sagrado indígena, “luz no totalmente divina”, en oposición a lo sagrado occidental. Arguedas lo define en uno de sus relatos como “todo ser con virtudes mágicas” (1983, II: 20). De allí que tocar un *illa* puede matar y resucitar, causar “el bien y el mal” en grado sumo; es decir, un *illa* debe tener poderes sobre la vida y la muerte, de hecho los tiene y *re-liga*, haciendo posible la salvación. Todo lo que tenga *illa* será también un

el relámpago, y a veces llamada *lluviac*? Lo que interesa a Arriaga no es solamente los aspectos del *waka*; se interesa también en las propiedades de sus *apellidos*. Arriaga parece saber que si él pudiese descubrir el sentido del sonido, podría comprender el pensamiento de los indígenas. El sonido importa; el sonido tiene poder; el sonido viaja [...] La sonoridad de la palabra contiene su totalidad de sentidos, y, como un portador de significación, el sentido de la palabra existe independiente de la combinación de letras [nuestro subrayado]. [...] Como dice Kristeva del sentido total que explota del sonido, la reverencia hacia *illa* y su familia (*illapa*, *llama*, *inka*, *ñamka*) indica la *sciencia* de aspectos relacionados con el sonido, percibido en modo no-lineal» (201-3, 209-10).

²⁵⁷ Que se *muestra* o *aparece* como fenómeno u objeto de experiencia sensible (*sinnlich*, ver Apéndice). Sostiene Ferrell que esta palabra «está formada por *ill* y el sufijo verbal causativo *-ya*, que juntos significan “hacer ver”, con el que entendemos que *illya* (que cambió rápidamente a *illa* por absorción de la /y/) alude a lo llamativo, lo que por ser diferente o extraordinario atrae la atención, se hace ver, hiere la percepción y asombra. Esta relación entre un verbo de percepción y una palabra que señala lo fenomenal existe también en latín: *monstrare* (= mostrar) tiene igual raíz que *mostrum* (= monstruo). En español, cuando algo es notable o llamativo lo expresamos recurriendo a ver: decimos que algo “es digno de verse”» (76-7). En efecto, en el aimara colonial la forma cognada de *illa* figura en el *Vocabulario* de Ludovico Bertonio como la raíz *vlla-* (la letra <v> representa a la <u>) manifestada en los verbos *vllatha* ‘ver’, ‘mirar’, y *vllastha* ‘parecer’, ‘ser visto’, ‘verse’ y ‘aparecer’ (372). También Nelli Belleza ha registrado el término *illa* en su *Vocabulario* bilingüe de la lengua jacaru (cuyo significado -entre otros- es ‘ver’, ‘mirar’, ‘parecer’), mientras *illaya* —que en la conjugación puede quedar como *illya*— es ‘hacer ver’, además *illa* forma parte de la palabra *illiri* que significa ‘vidente’, ‘el que ve’ (69), que es un derivado de *illa*. Al ser el jacaru un *relicto idiomático*, como sostiene Cerrón-Palomino (279), con *illa* y derivados estaríamos frente a un término muy antiguo que ha sobrevivido en las lenguas andinas expresando lo sagrado indígena y la esencia mágica de su cosmovisión.

illa, como los amuletos²⁵⁸ y fenómenos como el rayo, (*Curi Lliviac* o *illapa*²⁵⁹). También lo que el rayo toca es un *illa*, que puede ser una persona como don Mariano, el músico “medio upa” de *Diamantes y pedernales* (ib.). Como vemos aquí funciona, y lo señalamos anteriormente, la ley de la concrecencia para el pensamiento mítico estudiada por Cassirer en su *Filosofía de las formas simbólicas* (II: 93).

El tábano o *tankayllu* es un ser privilegiado y se relaciona analógicamente con el danzante de tijeras llamado también *Tankayllu* (debe mencionarse que todo danzante de tijeras pasa por ritos de iniciación secretos). La terminación *-yllu* expresa la esencia misteriosa de ambos. Es posible esto, ya que en la cosmovisión indígena mágico-mítica, y en la lógica intrínseca de su pensamiento, el nombre es concrecente con la cosa que nombra. Arguedas muestra por esta vía la relación de lo metafísico sagrado²⁶⁰ con lo estético en la cultura andina. La cultura andina, en sus formas espirituales fundamentales como el lenguaje, la religión y el arte, está en relación armónica con la naturaleza, no en oposición a ella; esto es, a

²⁵⁸ "El amuleto *illa* puede tomar la forma de una piedra resplandeciente (a veces resplandeciente con una luz *invisible*)¹⁴. La piedra puede ser de tamaño tan pequeño como un guijarro, o tan grande como una montaña sagrada como *illamani*. El amuleto de la fertilidad *illa* toma frecuentemente la forma de la figura de una *llama* (ésta es a la vez una analogía acústica e icónica, porque se asocia la llama con los sonidos *ll* y *y*, y éstos se asocian con el chasquido del trueno o el chisporroteo del relámpago¹⁵) (Kemper 200-1). Al respecto, Ferrell apunta lo siguiente: “En algunos lugares de la prov. de Castrovirreyna (Huancavelica), en la sierra de Chinchá (San Pedro) y en Aysa (prov. De Yauyos, dpto. de Lima) existe la creencia de que la fecundidad del ganado aumenta si efectúan los ritos apropiados con los *inyas*, que son cálculos, muñequitos o amuletos en forma de vaca, llama, etc. *Inya* es una variante de *anya*, o sea *an* más el afijo causativo *-ya* (que dan “hacer copular”) o, bien *an* más el sufijo nominal *-ya* (que dan “objeto o amuleto de engendramiento”). La variación /a/>/i/, que se ve en *anya* > *inya*, es muy común en lenguas aru y sucede en aymara [...]. Por otro lado, teniendo en cuenta el cambio /n/>/l/ [...], tenemos que de *inya* hubo variación a *ilya*, y de aquí por palatización a *illa*, nombre que desde Ayacucho hasta Bolivia dan a las *inyas*” (51).

²⁵⁹ Pierre Duviols, citado por Kemper, nota 18 (202).

²⁶⁰ lo mágico, la religión en su estado natural según Hegel.

nuestro criterio, la característica fundamental de las culturas indígenas. Tanto el tábano como el danzante de tijeras son seres *en-cantados* y por tanto se encuentran dentro del mito, en su *míticidad*. Ambos sobresalen por su singularidad y su misterioso poder. El danzante demostrará su poderío mediante proezas “infernales” mientras que el insecto, a través de su miel, lo hará cuidando el alma de los niños, protegiéndolos, “para toda la vida como el roce de un tibio aliento [...] contra el rencor y la melancolía”²⁶¹. Inmunizar el alma de los niños de esta manera es cuidarla con amor. Se trata, en el fondo, de la educación del carácter —“cuidado del alma” decían los griegos—, de aquello que permanece para siempre, que no muere, y se cultiva en la infancia para que prevalezca “admirablemente durante toda la vida” (Platón), a pesar de todo. Esta educación, a diferencia de la que se da en el internado, que Dorfman y Mathews han calificado como retrógrada²⁶², emana de su relación armónica con la naturaleza. Se tratará entonces de una *paideia* natural y mágica; de la “gnosis serrana” desarrollada desde adentro de la cultura quechua (Rowe 1979) a la que se refería Rouillón (1967: 172), que no permitirá —recordemos, a pesar de la formación ideológica— que muera lo mágico en Arguedas. Esta formación del carácter, este cuidado contra el rencor y la melancolía del que nos habla el autor,

²⁶¹ “Tibio aliento”, “luz no tan clara”, “sonido tímido”, etc. expresan el devenir del ser en su estado genésico, apareciendo, como emergiendo en medio de la nada y que sin embargo acusan su materialidad y poder, su nexa con lo sagrado indígena, con su mundo mágico y animado, es decir, con la *Pachamama*.

²⁶² Dorfman, en *Imaginación y violencia en América* (cit. por Cornejo 105) y Mathews en *La paideia retrógrada*.

apunta a una regla de conducta básica en las comunidades en que vivió durante su infancia: “que no haya rabia”²⁶³.

La dimensión ética de la novela se anticipa así como expresión auténtica de una visión del mundo. Visión compenetrada, ligada, con la naturaleza a la que considera sagrada; cuya religiosidad, auténtica y natural, se expresa en términos mágicos sin ser totalitaria ni excluyente con la fe venida de “Occidente”. Pero se tratará de la fe auténtica, aquella identificada con los valores y principios de los cristianos primitivos.

El complejo formado por los instrumentos épicos indígenas descrito por Arguedas llevará lo mágico como atributo intrínseco que los vincula con la naturaleza. La luz plena del día debe ceder su espacio a la penumbra bruja (*illa*) en sus interiores; de allí sus dimensiones largas y curvas que se hacen absolutamente necesarias en sus fabricaciones. Están destinados a los eventos y espacios colectivos en que los rasgos culturales de orden no material²⁶⁴ se ponen de manifiesto: “Lo tocan en tropas, acompañándose con tambores: y las mujeres deben cantar. En las plazas, en campo abierto o en los corrales o patios de las casas, no en el interior de las habitaciones [nuestro subrayado, el interior de las habitaciones es un espacio íntimo, no apropiado para lo épico]” (148).

²⁶³ Hay en las comunidades, sostendría Arguedas durante el “Primer encuentro de narradores peruanos”, «por lo menos en las comunidades que mejor conozco, una regla de conducta, [...]: “que no haya rabia”, esa es la regla: “que no haya rabia”» (Casa de la cultura del Perú, 1986: 40-1).

²⁶⁴ “Por ejemplo en nuestra religión [apunta Arguedas], no se permite a la mujer entrar a la iglesia con la cabeza descubierta, antes debía ponerse una basquiña o saya, ahora puede colocarse cualquier pañuelo; pero el hombre debe entrar con la cabeza descubierta en señal de respeto” (1986: 156).

Hay jerarquía en estos instrumentos, indispensable en todo cuanto tenga que ver con lo sagrado, y aquélla responde —en el interior del patrón cultural²⁶⁵— a lo que haciendo una derivación de *illa* podríamos llamar el grado de *illacidad* (entendido como el nivel de su naturaleza mágica e indígena) expresado en sus dimensiones físicas. Habrá también contemporaneidad, y esto traerá consigo desplazamiento, de allí que “en las regiones donde aparece el *wak’rapuku* ya no se conoce el *pinkuyllu*” (ib.). El *wak’rapuku* deviene así en el instrumento épico indígena más contemporáneo, mestizo en su materialidad y autóctono en su espiritualidad. Como la miel del *tankayllu*, la música del *pinkuyllu* penetrará hasta lo “más hondo en el corazón humano” (149), preparando, fortaleciendo al hombre en su heroicidad para las grandes gestas de la comunidad, “sin descanso, sin percibir el cambio de la luz ni del tiempo” (ib.).

La relación entre *illa* e *-yllu* es indudablemente de carácter analógico. Al funcionar como eje del universo mágico de la novela, expresa —para el pensamiento teórico— lo que se ha denominado “dualismo estructural andino” como relación entre luz y música que García-Antezana ha estudiado con detenimiento a lo largo de la obra. Es necesario resaltar el mecanismo al interior de esta forma de pensamiento no-lineal para comprender su dinámica. Allí encontraremos la función mágico-simbólica, cuya mediación posibilita el nexo entre lo visible y lo invisible. Esto es fundamentalmente un

²⁶⁵ Definido como “conjunto de condiciones, de técnicas y procedimientos necesarios para lograr realizar un objetivo que satisfaga determinada necesidad” (id.158).

asunto de sentido más que de significación (ver Apéndice) y está presente en el pensamiento y la obra de José María Arguedas²⁶⁶.

La “música inexplicable” que designa la voz *-yllu* también recibe por nombre el término *encanto* en el mundo andino. Es lo sagrado autóctono como acertadamente lo señalara Polia, no lo sagrado venido desde “Occidente”. Esto implica una diferencia sustancial que remite necesariamente a lo indígena, entendido como *aquello* autóctono que prevalece en su alteridad²⁶⁷ y se resiste—en palabras que Víctor Vich utiliza para definir la heterogeneidad— a ser transculturado “dentro del paradigma cultural dominante” (265).

El primer capítulo de *Los ríos profundos* nos muestra con perfección esta diferencia²⁶⁸. Las piedras labradas por los españoles para construir sus templos no son iguales a las piedras incaicas de las fortalezas:

²⁶⁶ “Arguedas es [confirma Pinilla] el típico caso de una actitud que frente a la realidad intenta descubrir y nunca confirmar [nuestro subrayado]. Esta misma cualidad ha sido enfáticamente destacada por Jesús Contreras en el prólogo a la reciente edición española del trabajo de Arguedas sobre las comunidades de Castilla, trabajo en el que Contreras alaba la superioridad del estilo arguediano en comparación con otras investigaciones antropológicas sobre similares temas y sobre la misma región” (1994: 20). Precisamos entonces, el *descubrir* viene a ser un acto de sentido mientras que el *confirmar* pertenece a los actos de significación.

²⁶⁷ «Una de sus expresiones mayores [escribe González Vigil refiriéndose a la visión andina del cosmos] resulta la capacidad de la comunidad indígena de asimilar lo que viene del mundo de afuera, de la costa, del extranjero: Arguedas confía en el potencial futuro del indio integrado a los acontecimientos mundiales, opuesto a la concepción del indio como un ser con un pasado glorioso, un presente ruinoso (“degenerado”, “embrutecido por la coca”, etc.) y un futuro de aniquilación de su identidad cultural» (66).

²⁶⁸ Entendida por Vich como heterogeneidad, «tiene que ver [escribe] con aquello que “queda fuera” de la transculturación y, por tanto, implica una reflexión sobre el poder y una crítica hacia cualquier discurso sobre la nación que evada el tema de la colonización y el dominio social. Como tal, es necesario subrayar que la heterogeneidad es una categoría cuyo objetivo es revelar una larga historia de exclusión y poder. En otras palabras: hay algo en el muro inca que no está transculturado, hay algo que persiste en significar diferente y que a Ernesto se le presenta como el fragmento de una totalidad imposible de reconstruir en su totalidad. Me parece que por ahí debemos entender la heterogeneidad: el aislado elemento de una cultura diferente que nos conduce a imaginar una totalidad ya perdida para

—¿Cantan de noche las piedras?

—Es posible.

—Como [nuestro subrayado] las más grandes de los ríos o de los precipicios. Los incas tendrían la historia de todas las piedras con “encanto” y las harían llevar para construir la fortaleza. ¿Y éstas con que levantaron la catedral?

—Los españoles las cincelaron. Mira el filo de la esquina de la torre.

Aun en la penumbra se veía el filo; la cal que unía cada piedra labrada lo hacía resaltar.

Golpeándolas con cinceles les quitarían el “encanto”. Pero las cúpulas de las torres deben guardar, quizás, el resplandor que dicen hay en la gloria. ¡Mira, papá! Están brillando

—Sí, hijo. Tú ves, como niño, algunas cosas que los mayores no vemos. La armonía de Dios existe en la tierra. (17)

No son iguales porque las piedras incaicas están encantadas²⁶⁹.

Ernesto recurrirá a la memoria del padre haciéndole recordar— para establecer la analogía con el canto de las piedras gigantescas de los ríos y los precipicios. Aquí hay implícita una afirmación que no admite réplica²⁷⁰:

Las piedras grandes de los ríos y los precipicios cantan en la noche.

Nótese la posibilidad que expresa la hipótesis condicional²⁷¹: el *encanto* estaría en la *historia* de las piedras; esto es, en el relato memorable que emerge de ellas por el mismo hecho de ser historia y ser contado *en* sus

siempre. Eso es el muro para Ernesto. La intensidad lírica no es otra cosa que la huella del pasado en medio de la dominación» (369).

²⁶⁹ El razonamiento es perfecto. Ante el problema planteado por el hijo —si *cantan* las piedras— el padre responderá con la duda: “Es posible”. Esto es ontológico. El problema buscará la confirmación o negación de una premisa, la misma que debe servir de fundamento para la elaboración de un juicio: Si *las piedras cantan en la noche* entonces *las piedras están encantadas*. La duda no confirma la premisa pero deja abierta una posibilidad.

²⁷⁰ No admite réplica por haberlo experimentado ambos. Esto está implícito en la comparación, en el “como” que establece un nexo entre lo conocido y lo que está conociéndose.

²⁷¹ «Los incas tendrían la historia de todas las piedras con “encanto” y las harían llevar para construir la fortaleza» (ib.).

cantos. Esto pertenece invariablemente a la poesía y al mito²⁷² como relato mágico, hechizado²⁷³. La idea que subyace es interesante: se trata de la memoria de las piedras, significa que la historia está grabada en las piedras —testigos de los acontecimientos— y que éstas cantan esta historia durante la noche, momento propicio para los encantamientos. Las piedras de la torre de la catedral serán diferentes porque los españoles «golpeándolas con cinceles les quitarían el encanto». Pero *quizá* guardan, señala la novela, el resplandor que *dicen* hay en la gloria porque brillan al anochecer²⁷⁴.

Si el encanto de las piedras incaicas está en el relato mítico que subyace en el sonido que producen durante la noche, ¿de dónde proviene la cualidad que les permite diferenciarse de las piedras labradas por los españoles?, ¿por qué el cincel, metálico, le quitaría este atributo?, ¿en qué radica el valor mágico de su canto?, ¿dónde se origina? Con el rondín y el zumbayllu sucede algo similar²⁷⁵. ¿Por qué? Veamos la explicación que encierra el breve diálogo en la calle Loreto Kijllu:

²⁷² “El mito, [sostiene Brisson] como contenido de la poesía, constituye el elemento del discurso en el dominio de la música” (46).

²⁷³ “El encantamiento producido por el mito constituye un hechizo destinado a modificar el comportamiento de la parte apetitiva del alma humana [...] el arte del encantamiento se define como el arte de hechizar” (ídem 112).

²⁷⁴ La explicación del padre —“Los españoles los cincelaron”— estará seguida por la aparición del fenómeno mágico. La *a-parimentación*, opuesta a la *ex-perimentación* en que se basa el razonamiento teórico, inducirá en Ernesto a la explicación mítica, asentada en el *quizá* del reino de las posibilidades y basada —como dijimos— en la autoría colectiva y anónima del *dicen*. La síntesis que hace el padre de este razonamiento entre ambos tendrá carácter de sentencia: “La armonía de Dios existe en la tierra”. Pero antes habrá un reconocimiento de la visión del mundo —diferente en “algunas cosas” a la suya— y de la todavía infancia del protagonista, pues, como señalara Platón en el *Timeo*, “lo que se aprende en la infancia perdura admirablemente” (citado por Brisson 84)

²⁷⁵ El rondín tendrá que ser despojado de su envoltura de lata para que su canto tenga el efecto mágico deseado, y pueda transmitir el mensaje. También la diferencia entre el zumbayllu de Abancay con los trompos de Lima radicarán en el material de lata pintada (105). En ambos casos el metal estará presente como elemento contrario a la potencialidad mágica indígena. Por eso rebotará la voz materia del encanto— en la cordillera que es, como dirá Ernesto, “peor que el acero” (124).

Parecía cortada en la roca viva. Llamamos roca viva, siempre, a la bárbara, cubierta de parásitos o de líquenes rojos. Como esa calle hay paredes que labraron los ríos, y por donde nadie más que el agua camina, tranquila o violenta.

-Se llama Loreto Kijllu –dijo mi padre.

-¿Kijllu, papá?

Se da ese nombre, en quechua, a las rajaduras de las rocas. No a la de las piedras comunes, sino de las enormes, o de las interminables vetas que cruzan las cordilleras, caminando irregularmente, formando el cimio de los nevados que ciegan con su luz a los viajeros [nuestros subrayados]. (18)

El nombre antiguo de la calle —el primigenio, ligado a su origen memorable— es *Kijllu*. Y *Kijllu* contiene la partícula *-llu*, de *-yllu*, en su estructura aglutinante. Concrecentemente *Kijllu* será también un *illa*, con el que guarda cierta relación. En el diálogo, el texto explicativo emerge al lado del recuerdo —encerrándolo— para expresar el pensamiento de Ernesto. Su carácter es principalmente cultural y analógico (“parecía cortada”, “como esa calle hay paredes”). El *llamamos* y la precisión idiomática²⁷⁶ para el nombre *Kijllu* nos dicen ya que se trata de la cultura quechua, declarada tácitamente por Ernesto como suya.

El núcleo de estereotipo es el concepto de *roca viva* que por defecto encierra también su contraparte: la *roca muerta*. El encanto estará sólo en aquello que al permanecer en su estado natural conserva el atributo de la vida, consustancial a la naturaleza²⁷⁷. De allí su poder de encantamiento como expresión de su vitalidad mágico-religiosa. Si la frase

²⁷⁶ La raíz del mito, sostiene Cassirer, “no es otra cosa que la percepción de expresiones” (ver nota 313).

²⁷⁷ La Pachamama, o universo vivo en la cosmovisión andina (físico y espiritual en términos occidentales) es sagrada y es fuente primordial de donde emana toda forma de vida.

roca viva designa a las grandes peñas que forman las paredes de los ríos, el nombre quechua *Kijllu* remitirá a las rajaduras de las vetas gigantescas que forman la base de los nevados. En conjunto designan a las rocas que emergen desde las entrañas de los ríos más profundos y las montañas más altas. Y son éstos, ríos y montañas, los dioses tutelares²⁷⁸ del mundo andino —lo *sacro* para ser más preciso—, sus *Apus*, *Orqos*, *Jircas* o *Huamanis*. En consecuencia, la calle que conecta la principal plaza indígena, el *Huacaypata*, con su templo mayor, el *Koricancha*, será expresión material de lo sagrado indígena, todo un “objeto cultural”²⁷⁹, y esto se evidenciará en su nombre quechua, *Kijllu*, doblado al concepto mestizo (español andino) de *roca viva*²⁸⁰.

Ligado al mito, el encanto lo penetrará absolutamente todo. Ésta es la premisa de donde parten los razonamientos de Antero y sus compañeros para expresar lo mágico en el zumbayllu²⁸¹ y el rondín. Y es precisamente por esto, por que cantan, que ambos —zumbayllu y rondín— estarán entre las

²⁷⁸ “La montaña es un dios adorado al cual se rinde culto mediante prácticas ceremoniales minuciosamente reglamentadas. [...] Los ríos son también dioses. Las grandes montañas tienen relaciones entre sí; se envían obsequios, se consultan acerca del destino que debe señalarse a las personas. [...] Así como las montañas y los ríos tienen poder sobre los seres vivos y ellos mismos son seres vivos, todo lo que hay en el mundo está animado a la manera del ser humano. Nada es inerte” (Arguedas, 1966: 7).

²⁷⁹ «Un “objeto cultural” requiere siempre, en efecto, un sustrato físico-material. [...] Sólo así [...] se presenta ante nosotros una cultura pretérita» (Cassirer 2005: 82).

²⁸⁰ El hierro y sus derivados estarán asociados concrescentemente con las armas homicidas de los conquistadores y por tanto con la muerte. Esto le quita potencialidad mágica y limita cualquier posibilidad de encantamiento. De allí que las piedras labradas con el cincel pierdan inevitablemente sus facultades y sea necesario arrancar la lata que cubre el rondín de Romero para producir el fenómeno mágico deseado.

²⁸¹ “Es mentira que en el sol florezca el pisonay. ¡Creencias de los indios! El sol es un astro candente, ¿no es cierto? ¿Qué flor puede haber? Pero el canto no se quema ni se hiela. ¡Un layk’a winku con púa de naranjo, bien encordelado! Tú le hablas primero en uno de sus ojos, le das tu encargo, le orientas el camino, y después, cuando está cantando, soplas despacio hacia la dirección que quieres; y sigues dándole tu encargo. Y el zumbayllu canta al oído de quien te espera” (107).

cosas más apreciadas. Estos objetos les transmitirán sensaciones²⁸² y les abrirán las posibilidades de una comunicación mágica²⁸³. Lo mágico se expresará así a través del canto y del baile, los ritos fundamentales en los actos de esta naturaleza.

Como en las piedras, el canto mágico del zumbayllu provendrá del contacto íntimo con la Pachamama. “¡Ahora habrá aprendido quizá otros tonos, ya que ha dormido bajo la tierra!” (181) se dirá, en cierto momento, Ernesto. La música andina tendrá en el canto de la naturaleza su fuente inagotable de inspiración. De allí que, como contaba Arguedas, los músicos (y los danzantes de tijera en sus ritos iniciáticos). se internen durante días al pie de las cascadas para, oyéndolas, componer sus canciones²⁸⁴. También el arpa del maestro Oblitas expresará en su música el encanto inagotable del paisaje natural— aquello que Julio Ortega ha llamado, acertadamente, “epifanía del paisaje”²⁸⁵— motivando en el narrador-personaje, como cuando habla sobre las piedras del Cuzco, una auténtica fenomenología mágica:

²⁸² “Cantaba por sus ojos, como si de los huecos negros un insecto extraño, nunca visto, silbara, picara en algún nervio profundo de nuestro pecho” (118), dirá Ernesto refiriéndose al trompo indígena. Inclusive un religioso en la fe católica como el Hermano Miguel percibirá la función mágico-sensitiva del zumbayllu, “¡Diablo muchacho! ¡Qué le has hecho! [...] Parece que el juguete se me ha metido [le dirá, exclamando, a Antero]” (105).

²⁸³ “Sólo tu rondín y el zumbayllu pueden llegar a las cumbres. Quiero mandar un mensaje a mi padre. Ahora ya está en Coracora. ¿Has visto que las nubes se ponen como melcochas, sobre los cañaverales? Pero el canto del zumbayllu los traspasa. Al medio día, el winku hizo volar su canto y con Antero lo empujamos, soplando, hacia Chalhuanca. [...] Iría la música por los bosques malos que bajan al Pachachaca. Pasaría el puente, escalaría por los abismos. Y ya en lo alto sería más fácil; en la nieve cobraría fuerza, repercutiría, para volar con los vientos, entre las lagunas” (124-5).

²⁸⁴ En Rouillón (1975). También como sostiene la novela con relación a la tuya: “En la cima de los [árboles] más oscuros [...] la tuya canta [...] vuela de una rama a otra más alta, o a otro árbol cercano para cantar. Cambia de tonadas. No sube a las regiones frías. Su canto transmite los secretos de los valles profundos. Los hombres del Perú, desde su origen, han compuesto música oyéndola cruzar el espacio, bajo las montañas y las nubes, que en ninguna otra región del mundo son tan extremadas” (133).

²⁸⁵ “La epifanía del paisaje [sostiene Ortega] no es, pues, solo una transmutación mágica (una proyección del deseo que troca al sujeto en mediador), sino una previa comunión del

[...] El arpa dulcificaba la canción, no tenía en ella la acerada tristeza que en la voz del hombre. ¿Por qué en los ríos profundos, en esos abismos de rocas, de arbustos y sol, el tono de las canciones era dulce, siendo bravío el torrente poderoso de las aguas, teniendo los precipicios ese semblante aterrador? Quizá porque en esas rocas, flores pequeñas, tiernísimas, juegan con el aire, y porque la corriente atronadora del gran río va entre flores y enredaderas donde los pájaros son alegres y dichosos, más que en ninguna otra región del mundo. (152)

El bosque andino será invariablemente en la cosmovisión indígena un lugar encantado. Su función auténticamente dramática en la novela es, como sostiene Rodríguez Garrido al referirse al paisaje en la narrativa arguediana, de carácter sustancial (1984b: 218-9). Sus habitantes—los habitantes del bosque— compartirán el influjo mágico que emana de la tierra y de sus abismos en cuyas profundidades discurren sus ríos. La obra abunda en ejemplos: Los grillos, que cantan cristalinamente, son habitantes de la superficie encantada de la tierra (161); los árboles de madera limpia cantan “con una voz profunda en que los cielos, el agua y la tierra se confunden” (27); el molle, cristalino en las montañas, “de rojas uvas musicales que cantan como sonajas cuando sopla el viento”, parecía “abrumado por el sueño” en “el fondo del valle ardiente” (60); el canto de las torcazas y las flores ardientes de los espinos iluminan el maizal (42). El mismo narrador sentirá que su esencia es el canto, pues será—sospecha— la materia de la que estaría hecho (133, 179). El encanto, el canto mágico de la madre naturaleza, del mundo andino, que también es luz, fuente inagotable de lo

sujeto con el objeto; es decir, un recorrido del objeto iluminando al sujeto. Este recorrido revela la capacidad de una percepción para reconocer la sustancia del sujeto en su estado de exaltación, de dicha, que es una comunicación extremada” (24).

sagrado indígena y de la vida, tiene obviamente poder para la cosmovisión andina; y al ser cultivado por el hombre, conserva en su sistema de creencias su potencialidad de naturaleza mágica.

Convertido en cultura, el vínculo con la naturaleza se expresará primero en la estructura interna del lenguaje. Es importante subrayar que toda lengua responde al sistema de creencias del pueblo que lo practica y transforma permanentemente. A través de ellas los pueblos expresan su visión del mundo. Así como en el fondo de toda ideología subyacen los sistemas de creencias, así las cosmovisiones subyacen en la estructura interna de las lenguas²⁸⁶. No es como afirma Rama, al homogenizar el español con el quechua, que

Todo lo que Arguedas ha predicado sobre las palabras quechuas podría predicarlo un poeta de la lengua española sobre las suyas. [...] [El hecho de aplicarlo exclusivamente en palabras de su lengua materna] hace previsible que tales palabras conservaran vivamente la red de asociaciones emocionales e intelectuales con que fueron empleadas durante la infancia [...] y hasta las concepciones del universo [nuestro subrayado] que por esos carriles vienen hacia nosotros. (1982: 20)

²⁸⁶ «A través del lenguaje [sostiene Cassirer] no se designa y expresa ni algo exclusivamente subjetivo ni exclusivamente objetivo, sino que en él aparece una nueva mediación; una peculiar determinación recíproca entre ambos factores. Por consiguiente, ni la mera descarga afectiva ni la repetición de estímulos sonoros objetivos representan ya el sentido y la forma característicos del lenguaje, ésta surge más bien ahí donde ambos extremos se unen en uno solo, creando una nueva síntesis no dada anteriormente del “yo” y “mundo”» (1998a: 35). Si queremos abarcar en su totalidad los fenómenos del lenguaje, precisa en *Las ciencias de la cultura*, «tenemos que partir de lo que Guillermo de Humboldt llama la “forma interior del lenguaje”, e intentar adentrarnos en la estructura de esta forma interior [...] Humboldt no se cansaba en insistir en que la diferencia entre las distintas lenguas era algo más que una simple diferencia se “sonidos y signos”. Toda forma lingüística expresa, según él, una “visión del mundo” propia, una determinada orientación fundamental del pensamiento y la representación» (84, 89).

Las cosmovisiones no son marginales sino fundamentales en formas espirituales como el lenguaje²⁸⁷. El *ojalá* del castellano puede explicarse en su estructura subyacente como expresión de su concepción monoteísta y rastrearse en el árabe hispano *law šá lláh* del Medioevo peninsular, pero no habrá en esta lengua algo parecido a los elementos quechuas *illa* e *-yllu*, porque éstos expresan una cosmovisión absolutamente diferente a la occidental. La antropología contemporánea ha registrado y estudiado una cantidad apreciable de términos que no tienen explicación precisa en la lógica de las estructuras mentales de las lenguas occidentales²⁸⁸. Términos como *orenda*, *camaquen*, *nahualt*, *upani*, etc., pertenecen a este complejo y expresan lo que, en sus estudios sobre la noción del *mana* de los melanesios (ver I), Mauss llamara *potencialidad mágica*; y Cassirer, en sus trabajos sobre el pensamiento mítico, *influjo mágico*. Sólo con estas nociones, ajenas a la mentalidad occidental, pueden homologarse *illa* e *-yllu*. La fundamentación de la crítica de Rama, basada en la carga emocional de la infancia de Arguedas, no sólo es incorrecta como lo hace entrever

²⁸⁷ Las lenguas españolas derivadas del latín se formaron en el seno de una sociedad medieval, teocéntrica y monoteísta, expresada en las tradiciones cristiana e islámica de ese entonces. Las cosmovisiones subyacentes en sus estructuras mentales, y por ende en sus estructuras lingüísticas, serán muy diferentes a las cosmovisiones amerindias y hasta radicalmente opuestas. Las culturas indígenas de América, del África subsahariana y de la Oceanía se desarrollaron en un total aislamiento de Occidente hasta el advenimiento de la Edad Moderna, helénica y racionalista en su espíritu. De allí que conceptos como Dios, derivado de *theos* y éste de *Zeus*, hayan sido extraños a la mentalidad de las culturas amerindias, como señala Rostworowski para el mundo andino, y su introducción supuso un gran esfuerzo, con extirpación de idolatrías, Concilios Limenses, cartas anuas y todo lo demás.

²⁸⁸ “Nosotros vemos [escribe Lévi-Strauss] en el *mana*, *wakan*, *orenda*, así como en las demás nociones del mismo tipo, la expresión consciente de una *función semántica*, cuyo papel consiste en permitir que se ejerza el pensamiento simbólico, a pesar de las contradicciones que le son características. De este modo quedan explicadas las antinomias propias de esta noción, aparentemente insolubles, que han llamado tanto la atención de los etnógrafos y que Mauss ha dejado bien claras: fuerza y acción; cualidad y esencia; sustantivo, adjetivo. En efecto, el *mana* es todo eso a la vez [...] Dentro del sistema de símbolos que constituye la cosmología sería simplemente un *valor simbólico cero*, es decir, un signo que señala la necesidad de un contenido simbólico suplementario al que ya tiene la cosa significada” (Mauss y Lévi-Strauss 1971: 40).

Rowe²⁸⁹, sino que ignora de plano los descubrimientos de la escuela antropológica francesa, fundada por Durkheim y sus discípulos; los aportes de la filosofía del lenguaje (ver nota 286) y la delimitación de las formas fundamentales para la comprensión del mundo.

Cuando el monje catalán Ramón Pané escribió la primera crónica del continente americano, se refirió a la existencia del *cemí* o *zeme* entre los indígenas taínos²⁹⁰; en el fondo estos objetos mágicos expresaban una noción parecida a la del *illa* quechua. Luego los antropólogos documentaron nociones similares prácticamente entre todos los pueblos indígenas, de éste y otros continentes, por lo que los elementos lingüísticos *illa* e *-yllu* a los que se refiere Arguedas²⁹¹ no son un caso aislado. Se trata de una de las categorías más importantes del pensamiento indígena que expresa analógica y concrescentemente su visión mágica del universo y lo impregna todo. En el castellano andino se le conoce como encanto y será en *Los ríos profundos* el factor substancial que determine su cualidad de *layqa willakuy*, relato brujo o novela encantada.

²⁸⁹ “Rama [escribe Rowe] procede a atribuir la actitud especial de Arguedas hacia las palabras solamente a la carga emotiva de la niñez, lo cual parece incorrecto por no responder a los siguientes puntos: 1. el indudable-aunque difícilmente medible- peso del quechua; 2. la relativa pasividad del niño frente al idioma; 3. que la noción de identidad entre palabra y cosa en la cultura oral se apoya en una práctica semiótica determinada” (1996: 133).

²⁹⁰ “El principal elemento religioso de los taínos [escribe Nabel Pérez] era el *cemí*. Pero por *cemíes* entendían varias cosas: divinidades abstractas y fenómenos de la naturaleza” (45).

²⁹¹ “Ambas voces son de una bastedad limitada; nombran y explican. *Pinkuyllu* no solo nombra al instrumento, define los efectos que causa y el origen de su poder; *tankayllu* no es únicamente el nombre del pequeño insecto volador sino que contiene una explicación suficiente de las causas de la naturaleza rara del insecto, de su misteriosa figura y costumbre, de la música de sus alas, de la mágica virtud de la miel que lleva en el aguijón” (1983: III: 209).

III.6. EL SENTIDO CULTURAL DE LAS EPOPEYAS

Si la mesa redonda de 1965 hubiera sido sobre *Los ríos profundos* y no sobre *Todas las sangres*, ¿qué le habrían recusado los académicos de ese entonces a Arguedas?, ¿qué preguntas quedan flotando en el aire después de la lectura de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*? La pregunta inevitable sería ésta: “¿y dónde están los zorros?”, seguida de unos signos de admiración, porque evidentemente los zorros que encontramos, conforme leemos la obra, no son la primera pareja de zorros que esperamos sean al comenzar la lectura. Algo similar debió pasarles a los críticos literarios y científicos sociales de la histórica “Mesa redonda sobre *Todas las sangres*”, compenetrados como estaban con el modelo teórico-científico, la dinámica de la lucha de clases y el determinismo económico²⁹². A nuestro criterio, son dos las preguntas que flotan en el aire luego de la lectura de *Los ríos profundos*: ¿Por qué la sal y no la tierra?, ¿por qué la misa y no la toma del poder? Esto nos lleva a un problema de fondo: ¿Qué se proponía Arguedas, intuitivamente, al escribir *Los ríos profundos*?

²⁹² El desconcierto resulta comprensible. A la distancia, lo que se probó ese 23 de junio fue que Arguedas, en su pensamiento y modo de ver la realidad, no era simplemente igual a los demás; a pesar de compartir los ideales socialistas, especialmente con Bravo Bresani y Salazar Bondy, sus principales detractores (IEP 30, 42).

Para el discurso indigenista de los novecientos el “problema del indio” era esencialmente económico, político y social, como lo señalaran en su oportunidad González Prada, Encinas y Mariátegui, entre otros. La prédica de vanguardia apuntaba contra el gamonalismo semifeudal como su causa fundamental y veía en su eliminación la solución definitiva a este problema²⁹³. En nuestro criterio el alegato más contundente contra el gamonalismo lo constituyó la novela *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría, cuyo relato —magistral y descarnado— sobre el despojo de la comunidad de Rumi conmovió profundamente la conciencia política del país preparando el camino para la reforma del sistema agrario. Sin embargo, en nuestro modo de ver, la perspectiva de este discurso en favor del indio no expresa necesariamente la visión indígena. Se trata más bien del discurso solidario, justo y comprometido, del *otro* con relación a *éste*; y se enmarca, históricamente, dentro de la línea inaugurada por los monjes dominicos de la isla La Española en los albores del siglo XVI²⁹⁴.

A nuestro modo de ver, el discurso indigenista es la parte más noble de la otredad hispana y sus descendientes espirituales en tierras americanas. Constituye su eticidad. Los vencedores de los musulmanes no sólo venían en pos de tesoros y tierras en donde levantar su heredad para constituirse en señores. La empresa de la Conquista fue una continuación de la Reconquista llevada por los súbditos de la corona española; significó no solo

²⁹³ “La cuestión indígena [había escrito Mariátegui] arranca de nuestra economía. Tiene sus raíces en el régimen de propiedad de la tierra” (2007: 20).

²⁹⁴ “El Virreinato aparece menos culpable que la República [escribe Mariátegui]. Al Virreinato le corresponde originalmente, toda la responsabilidad de la miseria y la depresión de los indios. Pero, en ese tiempo inquisitorial, una gran voz cristiana, la de fray Bartolomé de Las Casas, defendió vibrantemente a los indios contra los métodos brutales de los colonizadores. No ha habido en la República un defensor tan eficaz y tan porfiado de la raza aborigen” (2007: 27-8).

territorio y riquezas sino también la disputa de las almas para la civilización occidental cristiana. Ésta fue su principal justificación y también, a nuestro concepto, la más larga y difícil de sus tareas. Los Concilios Limenses, las extirpaciones de idolatrías, las misiones y la aculturación se enmarcan dentro de esta contienda por la cultura.

Será en el seno de esta confrontación, con afán evangelizador, que nacerá la postura en defensa del indio *de allí, el otro*— en abierta oposición, ideológica y metódica, con la pretendida postura “civilizadora” del antiindigenismo. Las figuras emblemáticas de esta controversia serán los frailes Bartolomé de Las Casas y Ginés de Sepúlveda (Ver II.1). Así, ligado en sus orígenes a la cosmovisión occidental, el discurso indigenista centrará su prédica contra la explotación económica del indio y buscará su inclusión política y social principalmente en este sentido, sin ser por esto necesariamente indígena.

Incluso en su defensa del indio el discurso académico de la época de Arguedas expresaba plenamente la cosmovisión occidental; veía en ésta, más que una cultura, una raza y en la civilización occidental la única civilización. Era hasta cierto sentido, como las viejas tradiciones religiosas en que se gestó el pensamiento teórico-científico: ecuménico y excluyente; llevaba en su interior la heredad espiritual del cristianismo y el islam medievales.

De allí que para el llamado “problema” o “cuestión” indígena, que no era otra cosa que la presencia del indio—culturalmente hablando— en una sociedad centralista y occidentalizada, “marcada profundamente por el

autoritarismo y el racismo” (Pinilla, 1994: 49), se propusieran soluciones que iban desde el encastamiento, a través del cruce con padrillos europeos (cuestionada por González Prada y Mariátegui), hasta la educación y la entrega de tierras a los indios para convertirlos en campesinos a través de la reforma agraria.

Un ejemplo de este esquematismo teórico fue la posición de Aníbal Quijano al cerrar la Mesa Redonda sobre *Todas las sangres*. Quijano juzgó la novela de Arguedas como anacrónica e incoherente; la denominada “opción indigenista” del autor se presentaba, a su criterio y al de los demás, “con tanta claridad” y sin embargo evidenciaba lo que señaló como vacilaciones ideológicas “con respecto al problema campesino” (55-61). Reducía así el conflicto social a la lucha de clases²⁹⁵, asimilando cultura indígena a clase campesina²⁹⁶. Fue un intento fallido e inconsciente de encasillar un pensamiento analógico no-lineal en un esquema de pensamiento lineal y demostrativo²⁹⁷, que no es lo mismo, como lo señaló

²⁹⁵ El conflicto social expresa un concepto más amplio que la confrontación de clases, “se presenta [responde Gustavo Gutiérrez a la pregunta de Bernard Sesboué sobre la necesidad de conversión del lenguaje marxista en la *Teología de la liberación*] no sólo entre clases sociales, sino también entre razas y culturas” (1990: 56).

²⁹⁶ Quijano opone en su interpretación “cultura tradicional campesina indígena” a “cultura moderna” (59), fusionando *lo campesino* —que es clase— con *lo indígena* —que viene a ser cultura— a la vez que utiliza, priorizando sobre los demás, el criterio temporal (lo tradicional vs. lo moderno) para generar su oposición. Consigue así establecer, axiomáticamente, a la cultura indígena como históricamente cancelada frente a la cultura burguesa y occidental, asumiendo como “verdad evidente” toda posibilidad de acceso de ésta a la modernidad a no ser negándose a sí misma, diluyéndose mediante un “proceso de transición” (ib.). Su tesis resulta así opuesta a la de Arguedas que postula “modificar nuestra naturaleza [...] sin perder nuestras raíces” (“Primer encuentro de narradores peruanos”, en Casa de la Cultura del Perú 1986: 139).

²⁹⁷ “Yo convengo con el profesor Favre [sostiene Quijano] que esta percepción de la realidad social del Perú que se trata de esbozar en la novela [...] no es muy clara, sobre todo por una razón, porque no existe un coherente manejo de los diferentes tiempos históricos dentro de los cuales se desarrolla la novela. Yo creo en verdad, como el señor Favre, que una buena parte de la situación social que aquí se intenta describir ya no es históricamente válida. [...] No es históricamente válido, cuando pensamos que históricamente hay una situación cancelada que aquí se describe” (56).

Kant en su *Crítica del Juicio* (302-3). Demostró también, sin proponérselo, el prejuicio en la intelectualidad criolla de aquel entonces, acerca de la superioridad y unicidad de la cultura occidental que asume para sí, y sólo para sí, el rango de civilización que autores como Octavio Paz y Lévi-Strauss han cuestionado contundentemente, y por vías diferentes, en obras como *Los hijos del limo* y *La mirada distante*. Por último, manejó un punto de vista a nuestro juicio equívoco e impreciso sobre el indigenismo²⁹⁸; ello le impidió ver en el novelista y en el espíritu de su discurso lo indígena juzgándolo como indigenista (60)— a pesar de su sincera “adhesión a los ríos profundos de nuestro pueblo” (77) y de haber entrevisto el carácter cultural de lo indio en la obra narrativa de Arguedas (58-9). Esto nos lleva a considerar qué es lo que entendía el escritor por *indio* y precisar su posición al respecto.

Lo indio es utilizado por Arguedas de dos maneras: como raza y como cultura. Como raza constituye un recurso necesario que le permitió conectarse con la mentalidad predominante de su tiempo, oponiéndolo a *lo blanco*, pero es por lo general —a nuestro juicio— un mero decir que le vincula con el uso tradicional del concepto. Como cultura, consiste en toda una articulación racional para su obra científico-antropológica²⁹⁹; es todo un

²⁹⁸ Tomando la opción indigenista como una opción por el liderazgo indígena (entendido éste unas veces como casta y otras como cultura) en oposición al liderazgo cholo (entendido también de esa doble manera) dentro del movimiento de la *clase* campesina. Arguedas maneja un esquema diferente, para él lo indígena es fundamentalmente cultura, no es—en su esencia— ni casta ni clase. La *indianidad* lo determina la concepción del mundo y a ésta la experiencia de vida. Como cultura, lo indígena no es anterior a la cultura occidental, sino su contemporánea (y así lo fue desde la llegada misma de los españoles, muy a pesar de la doctrina sepulvediana) y se nutre de ella en proceso permanente de alteridad. Desde esta perspectiva, la pretendida transición y cancelación de lo indígena resulta inviable—salvo para el esquema evo lucionista decimonónico— y su acceso a la modernidad, posible.

²⁹⁹ “Al hablar de la supervivencia de la cultura antigua del Perú [escribe Arguedas] nos referimos a la existencia actual de una cultura denominada *india* que se ha mantenido, a través de los siglos, *diferenciada* de la occidental. Esta cultura es la que llamamos *india*

logos empleado con eficacia; y conscientemente, en su obra narrativa; constituye para él—como pensador— un asunto cardinal de significación³⁰⁰, opuesto a la versión criolla de la cultura occidental como lo dejó entrever Quijano (IEP 59).

Pero también lo indígena concebido culturalmente constituirá para el novelista un fenómeno de sentido, un *ser indio*, un *tikós*, un encontrarse en su praxis cotidiana mediante el cual él, el hombre, *se está allí*. Arguedas, sostiene Pinilla, se asumió conscientemente como indígena, «llegó a considerarse a sí mismo un ejemplo “tipo” de indio que irrumpe en el mundo occidental aportando su propia cultura» (1994: 64). Así, lo principal en José María Arguedas, como pensador y sentiente, viene a ser la noción de lo indígena como sujeto cultural, vital y contemporáneo. No sería más el indio de los indigenistas; sino el indio real en su alteridad, definido en su esencia por una visión sincretizada³⁰¹ del mundo.

porque no existe ningún otro término que la nombre con claridad, es el resultado del largo proceso de evolución y cambio que ha sufrido la antigua cultura peruana desde el tiempo que sufrió el impacto de la invasión española. [...] Hablamos en términos de cultura; no tenemos en cuenta para nada el concepto de raza. Quienquiera puede ver en el Perú, indios de raza blanca y sujetos de piel cobriza, occidentales por su conducta” (1989b: 1-2).

³⁰⁰ Esto fue lo que no entendieron los académicos de la famosa “Mesa redonda sobre *Todas las sangres*” en la propuesta arguediana, “en el sentido de no destruir lo que tenemos de antiguo” sino desarrollarlo aunque esto no signifique necesariamente ser indio. Para Arguedas el *ser indio* era tal en cuanto a su contemporaneidad y visión del mundo, de allí que Wilka no podía ser ya un indio aunque se mantuviera a favor del *indio*, es decir, asumiendo una postura indigenista “Rendón Willka no es indio [afirmaba Arguedas categóricamente], no es indio Rendón Willka. Rendón Willka no cree en los dioses montaña [...] es totalmente [...] racionalista. [...] Es ateo, no cree ni en el dios católico ni cree en los dioses montaña [...] lo que yo insisto de una manera muy categórica es que Rendón Willka no es de ninguna manera un indio” (IEP: 47). Si no es indio, entonces, ¿qué es? Bravo Bresani le citaría textualmente: “Yo también señor de Peralta, ahora, república de indios en el sentido de no destruir lo que tenemos de antiguo, no destruirlo, desarrollarlo”. Está bien [contestó Arguedas], eso no es ser indio” (48). Estamos de acuerdo con Arguedas, en nuestra opinión eso es ser indigenista.

³⁰¹ “El sincretismo es un concepto que surge desde el discurso de la sociología de la religión, con el fin de comprender la fusión de credos y elementos culturales de origen antagónico en un solo sistema nuevo, original e independiente. Esta nueva forma híbrida,

Hay en *Los ríos profundos* todo un desbordamiento colectivo, una especie positiva de *hybris* andina³⁰², que supera los límites impuestos por la dominación y la muerte. Estos límites oprimen fundamentalmente a lo indio en su esencia ontológica pero también asumen la forma de dominación económica y política. Tenemos así la imagen de un río humano que, nacido en lo más profundo del alma indígena, se desborda —constituyéndose en su mitad más dinámica—, donde los hechos se aceleran y asumen la forma de un desencadenamiento épico. Esto abarca en su totalidad los cinco capítulos finales de la novela, toda una segunda parte dedicada a los acontecimientos de naturaleza colectiva, y expresa estructuralmente lo andino a través de una relación *yanantin* de las dos epopeyas que lo conforman.

El protagonista colectivo de ambas epopeyas es innegablemente el indio, cuya gesta encubará el relato memorable, mágico y fabuloso al que damos el nombre de mito. Debemos precisar que el indio de la “epopeya de las chicheras” es el mestizo asumido como *nuevo indio* por Arguedas³⁰³, es

mestiza, heterogénea, es el resultado de interacciones entre componentes, si bien opuestos, activos y cooperantes en la emergencia del nuevo sistema compuesto y complejo. Así, el concepto de sincretismo explicaría la fusión de elementos de origen distinto, mientras que el de transculturación explicaría el proceso que origina esta fusión” (Rojas 4).

³⁰² Entendida en una de sus formas como esencia del carácter humano, en el sentido de un río que se desborda superando sus límites (Cifuentes 1996 y 2000).

³⁰³ Sobre la construcción social del mestizo y su indianización Berta Ares Queija precisa que «La percepción del mestizo como alguien muy próximo al universo indígena se acelerará en los años inmediatamente posteriores [al virrey Toledo], en que ya se les define claramente como gente que tiene muchas de las costumbres indígenas, transmitidas por sus madres. Se alude a su modo de comer y beber, a que algunos andan vestidos como indios, a su participación a los ritos y prácticas idolátricas, etc. Su imagen se va así “indianizando” cada vez más, en un sentido sobre todo negativo. Como consecuencia de esta progresiva “indianización” se produce así mismo un desplazamiento de la posición del mestizo en la representación de la sociedad sobre sí misma. En efecto, de una posición inicial, en la que —como hemos visto— el mestizo entraba dentro de la categoría englobadora de “español”, pasa a ocupar simbólicamente un espacio indefinido, muy próximo al del indio, y que de algún modo comparte con negros, zambos y mulatos, con quienes es continuamente equiparado» (141). Arguedas nos remitirá al trabajo de Uriel García y sostendrá que «El mestizo, en su sentido de “nuevo indio”, de “peruano”, como diría Moisés Sáenz, es bilingüe.

el cholo, o más propiamente “las cholas”, como señalara el Padre Director del internado. En cambio, el protagonista de la “epopeya de los colonos” es el indio ancestral sometido a una servidumbre extrema pero no por ello arcaico sino contemporáneo gracias a su alteridad. El indio de estas epopeyas es católico, tanto el cholo como el colono, pero su catolicismo será mágico, sincrético, no excluyente de lo sagrado indígena, más cercano a un henoteísmo que al relativo monoteísmo de la fe oficial.

En medio de este desbordamiento colectivo emerge el protagonista como héroe indiscutible que narrará posteriormente la historia. Su participación será plena y comprometida, incluso estando prisionero en el internado. Es importante detenernos en esto para señalar una suposición que, desde nuestro punto de vista, no resiste el ser contradicha sin ser necesariamente partícipes de la tesis de Popper: el Ernesto de *Los ríos profundos* es un niño paria, un desadaptado, un solitario, un primitivo. No, no es así como pretende Vargas Llosa en *La utopía arcaica* sino todo lo contrario, si nos ceñimos a la novela como discurso y no a nuestros “demonios interiores”. El Ernesto de *Los ríos profundos* es, como hemos demostrado, un adolescente indígena en su cultura. Los indios parias de la novela son los colonos y a ellos se oponen, también en una relación *yanantin* de opuestos complementarios³⁰⁴, los indios libres de las comunidades: Ernesto es—se siente— un indio libre (75,199) y por tanto no

[...] el castellano le ayudó a ser mestizo o “nuevo indio” en el lenguaje de Uriel García» (1986: 36).

³⁰⁴ Opuestos porque los indios comuneros son libres mientras que los colonos están reducidos a una condición de servidumbre extrema; son complementarios porque ambos, comuneros y colonos, son indios ancestrales, como la mano derecha frente a la izquierda.

es, no puede ser, un paria³⁰⁵, a menos que se trate de una mera adjetivación.

Tampoco será un desadaptado sino todo lo contrario. Su presencia encajará muy bien en todos los sectores con los que mantiene un trato horizontal: con los señores y sus representantes, con los militares y sus hijos, con los padres del internado, con la servidumbre del colegio, con las chicheras y con quienes frecuentan sus negocios, con sus compañeros; salvo con los colonos³⁰⁶, con cuyo sufrimiento se identifica en un profundo sentimiento de solidaridad cristiana e indígena. Indígena no es incompatible con lo cristiano—, en un *con-sentir* unamuniano. Incluso uno de sus amigos más cercanos será el hijo de un pequeño terrateniente con cuyo comportamiento opuesto a su ética termina discrepando. El rechazo al doble discurso del Padre Director, a la bestialidad del estupro colectivo, a la avaricia, al acaparamiento, al abuso, al machismo, a la represión y la injusticia, a la feudalidad retrógrada, al irracional maltrato de la naturaleza, es expresión de su eticidad indígena y no síntoma de desadaptación. De haber desadaptados en la novela claro que los hay, pero no será Ernesto sino el Lleras y el Añocho, “los malditos del colegio” (130), y esta

³⁰⁵ “Persona excluida de las ventajas de que gozan las demás, e incluso de su trato, por ser considerada inferior” (RAE). Lo que señala al paria es su condición ínfima, el término está ligado en sus orígenes latinos a la condición de inferioridad y al tributo, es decir, a la condición de siervo. Para demostrar su afirmación, Vargas Llosa tendría que señalar de qué ventajas de que gozan los demás, tanto en el internado como en Abancay, se le excluye a Ernesto que—recordemos— es hijo de un Abogado y sobrino de uno de los terratenientes más poderosos de la región, Señor de las cuatro haciendas.

³⁰⁶ A quienes, sin referirse específicamente, define con asombrosa precisión Gustavo Gutiérrez: “un pueblo simultáneamente cristiano y oprimido [...] son religiosos y se reconocen cristianos [...] [cuya] fe está marcada por la explotación y marginación que vive, y [...] su experiencia de opresión lleva el sello de su ser cristiano” (1990: 37).

desadaptación será producto de prejuicios primitivos alimentados por una radical otredad³⁰⁷.

Tampoco es un solitario (como lo adelantamos en III.2 cuando precisamos que no era un mero espectador): su participación activa en la euforia que sigue a los deportes (48), en el juego de la guerra con Chile y la descalificación del Añuco (49), en la defensa de Palacitos (53), en el motín de las chicheras (88-91); su liderazgo con el zumbayllu (67, 106); su juicio preciso en la condena colectiva del Lleras (110); sus visitas a las chicherías (135, 148-160) y al caserío de los colonos de Patibamba durante la peste(197); todo ello no dice de un solitario sino de un adolescente que asume un compromiso consistente, y conscientemente, con su entorno.

Y tampoco es un primitivo³⁰⁸. La noción de lo primitivo es ante todo temporal y conlleva una depreciación valorativa en oposición a lo moderno.

³⁰⁷ El sentimiento de otredad, a nuestro criterio, tiene sus orígenes en el elemental instinto de pertenencia a la horda, lo que genera por refracción— la identificación del otro de su misma especie como ser inferior, precisamente por no pertenecer a la horda, y su consecuente rechazo o sometimiento.

³⁰⁸ La pregunta de William Rowe: “¿por qué los explotadores tienen una visión de la realidad más racional que los explotados?” sintetiza el juicio de Vargas Llosa sobre *Los ríos profundos* y está dirigida, por tanto, al meollo de su interpretación clasista de la racionalidad de Ernesto (1996: 185). Amerita una respuesta racional y no emotiva. Esto significa que no sólo debe responderse sino demostrarse que es así desde el punto de vista de la relación analógica “niño paria” – “comunero explotado y humillado” introducida por el mismo Vargas Llosa. La réplica del escritor no responde lo que pide la pregunta: que demuestre que los oprimidos, el niño paria y el comunero explotado y humillado, tienen una visión irracional del mundo. Vargas Llosa empieza por desacreditar la naturaleza de la pregunta: lo llama demagógica y señala su origen en el “prurito ideológico” de su oponente. Luego reemplaza el enfoque clasista—como señalamos introducida por él mismo— por un enfoque cultural: la oposición “cultura primitiva” – “cultura moderna”. Desviada así la atención del lector, acude a Popper como *summa potestās docendi* para afirmar que la racionalidad aparece con la cultura moderna y consecuentemente Ernesto, no sólo es primitivo sino irracional. O sea, porque Popper lo dice es así y con esto el trabajo de la demostración queda exonerado. En realidad la pregunta de Rowe no es demagógica, de ninguna manera, pues emana directamente de la tesis vargasllosiana, es una consecuencia de su afirmación y no una burda manipulación. El pensamiento científico exige que una teoría para ser válida sea demostrada, no evadida. La representación esquemática, el conocimiento teórico, como sostiene Kant en su *Crítica del juicio*, tiene como mecanismo la demostración. La representación de Ernesto que construye Vargas Llosa en su hermenéutica es simbólica, no

Lo moderno, que se identifica con la civilización occidental, se nos presenta como posterior y desarrollado frente a lo primitivo, anterior y subdesarrollado en la escala evolutiva de la especie humana³⁰⁹. Existe además un afán por señalar a las culturas y civilizaciones indígenas como primitivas. Este afán se remonta al siglo XVI, es anterior a la ilustración racionalista y respondía a los intereses de los primeros encomenderos cuyo máximo defensor fue Ginés de Sepúlveda. Desde el punto de vista clasista, son los siervos liberados y enriquecidos de la Edad Media quienes crearon en Europa la sociedad moderna—y no la rancia aristocracia religiosa, guerrera y medieval—, constituyendo con su poder económico y su acceso a la cultura una nueva aristocracia a la que llamaron gentilidad³¹⁰. La sociedad moderna es hija de la ilustración occidental, villana y racionalista, pero esto no significa que la racionalidad haya aparecido, como sostiene Vargas Llosa citando a Popper, recién con el principiar de la cultura moderna (pensamos

demostrativa —Ernesto es un personaje simbólico sostiene—, de allí su mecanismo analógico (niño paria-comunero explotado), pero esto será más propio del pensamiento mítico que del pensamiento científico por lo que su réplica resultará a todas luces incoherente.

³⁰⁹ “Cada sociedad [escribe Octavio Paz] se asienta en un nombre, verdadera piedra de fundación; y en cada nombre la sociedad no sólo se define sino que se afirma frente a las otras. El nombre divide al mundo en dos: cristianos-paganos, musulmanes-infieles, civilizados-bárbaros, toltecas-chichimecas... nosotros-ellos. Nuestra sociedad también divide al mundo en dos: lo moderno-lo antiguo. Esta división no opera únicamente en el interior de la sociedad—allí asume la forma de la división entre lo moderno y lo tradicional—, sino en el exterior: cada vez que los europeos y sus descendientes de América del Norte han tropezado con otras culturas y civilizaciones, las han llamado invariablemente *atrasadas*. No es la primera vez que una civilización impone sus ideas e instituciones a otros pueblos, pero sí es la primera que, en lugar de proponer un principio atemporal, se postula como ideal universal al tiempo y sus cambios. [...] desde el siglo XVIII el africano o el asiático es inferior por no ser moderno. Su extrañeza —su inferioridad— le viene de su atraso. Sería inútil preguntarse: ¿atraso con relación a qué y a quién? Occidente se ha identificado con el tiempo y no hay otra modernidad que la de Occidente. Apenas si quedan bárbaros, infieles, gentiles, inmundos; mejor dicho, los nuevos paganos y perros se encuentran por millones, pero se llaman (nos llamamos) subdesarrollados” (23-4).

³¹⁰ Esta nueva aristocracia que debió ser del espíritu, movida por el amor y el esfuerzo personal, lo fue entre muy pocos de los españoles que llegaron a América, una gran parte estaba conformada por villanos con afán de poder y riqueza. Considerados inferiores por su nacimiento, muchos de estos ex siervos necesitaban sentirse superiores y vieron en la conquista del Nuevo Mundo su oportunidad: consideraron al indio inferior.

en los filósofos y matemáticos de la antigüedad que difícilmente podrían llamarse irracionales). Creemos que no, no es necesariamente la racionalidad lo que define a la modernidad a pesar de la aparente insolubilidad entre la razón y la fe creada por la ilustración sino su identificación con el tiempo³¹¹. La idea misma del desarrollo y subdesarrollo esconde una doble falacia, como lo señaló Octavio Paz: “dar por sentado que existe una sola civilización o que las distintas civilizaciones pueden reducirse a un modelo único, la civilización occidental moderna” y “creer que los cambios de las sociedades y culturas son lineales, progresivos y que, en consecuencia pueden medirse” (24), cuantificarse, como en las ciencias naturales.

La cosmovisión mágica de Ernesto no le impide ser racional como se ha demostrado con los ejemplos extraídos de la novela (siguiendo la epistemología genética, de Inhelder y Piaget, y la psicología de Vygotski en el subcapítulo destinado a los actantes míticos). Es nuestro parecer que, la “racionalidad” no es incompatible con el pensamiento mágico-mítico. Ambos expresan dos formas distintas, paralelas y complementarias de ver el mundo³¹². En los seres humanos hay disposición para ambas; de hecho,

³¹¹ “La época moderna [escribe Paz] comienza en ese momento en que el hombre se atreve a realizar un acto que habría hecho temblar y reír al mismo tiempo a Dante y a Farinata degli Uberti: abrir las puertas del futuro”(26).

³¹² “El pensamiento mitológico [escriben Lotman y Uspenskij] [...] puede ser considerado paradójico, pero no primitivo, ya que logra resolver con éxito complejos problemas de clasificación. Si comparamos su mecanismo con el del aparato lógico que nos es habitual, podremos establecer entre ambos cierto paralelismo de funciones. En efecto:

A la jerarquía de las categorías metalingüísticas corresponde en el mito una jerarquía de los propios objetos y, por tanto, una jerarquía de mundos.

A la descomposición en trazos distintivos corresponde la descomposición en partes (cada “parte” del mito corresponde funcionalmente a un “trazo distintivo” del texto no mitológico, del que, sin embargo, se diferencia profundamente pues no *caracteriza* el todo, sino que se identifica con él).

coexisten en la sociedad contemporánea y postmoderna y como en la antigua Grecia su *logos* se nutre del mito³¹³. El éxito rotundo de la saga mágica de Harry Potter y la trilogía épica de Tolkien y Jackson así lo demuestran. Lo indígena contemporáneo, en todas sus formas, coincide con el espíritu de la modernidad en cuanto, como éste, también es producto de su alteridad:

[...] nos buscamos en la alteridad, [escribe Paz refiriéndose a la sociedad moderna] en ella nos encontramos y luego de confundirnos con ese otro que inventamos, y que no es sino nuestro reflejo, nos apresuramos a separarnos de ese fantasma, lo dejamos atrás y corremos otra vez en busca de nosotros mismos, a la zaga de nuestra sombra. Continuo ir hacia allá no sabemos dónde de. Y llamamos a esto: progreso. (30)

Un ir y venir y continuo ir hacia no sabemos dónde, un *dasein* cíclico y moderno que niega y afirma a la vez, he ahí el sentimiento y el espíritu trágico de la modernidad.

La otredad contemporánea de los herederos espirituales de Sepúlveda y sus encomenderos medievales resulta anacrónica para el espíritu de la modernidad, compatible éste con la alteridad indígena, con el tú y no con el

A la noción lógica de clase (conjunto de varios objetos) corresponde en el mito la idea que representa como objetos únicos aquellos que son múltiples desde el punto de vista extramitológico" (114)

³¹³ "Toda explicación teórica del universo [sostiene Cassirer] se atiene, en sus primeras manifestaciones, a otro poder espiritual: al poder del mito. Para imponerse a este poder, la filosofía y la ciencia se ven en el trance no sólo de reemplazar en detalle las explicaciones míticas por otras, sino de combatir y de rechazar en bloque la concepción mítica del ser y el acaecer. No tienen más remedio que atacar al mito, no sólo en sus formas y manifestaciones sino en su misma raíz. [...] esta raíz no es otra que la percepción de expresiones. La primacía de esta clase de percepción sobre la que recae sobre las cosas es precisamente que caracteriza a la concepción mítica del mundo. [...] Los rasgos de la realidad cambian según se vean por el prisma del amor, de la esperanza o del miedo, de la alegría o del temor. Cada una de estas emociones puede hacer brotar una nueva forma mítica, un "dios del instante"» (2005: 59).

ello³¹⁴. Inclusive lo indio, en su forma que podría llamarse más “arcaica” debido su *ancestralidad*, coincide con el espíritu moderno; pues pertenece al pasado remoto y como tal estará más cercano a éste que el pasado inmediato del medievalismo feudal de la Colonia y la República: “Las teorías nuevas [precisa Thomas Kuhn] y, en grado creciente, los descubrimientos, dentro de las ciencias maduras, no ocurren independientemente del pasado. Por lo contrario, surgen de teorías antiguas y dentro de la matriz de creencias añejas [nuestro subrayado] acerca de los fenómenos, que el mundo contiene y *no contiene*” (257).

Era necesario precisar este aspecto y establecer el deslinde, puesto que la dimensión heroica de Ernesto es similar a la de doña Felipa, la heroína indiscutible de la “epopeya de las chicheras”. La naturaleza del héroe épico exige su dignificación: la demostración de su derecho *legendari* y la construcción de su *eticidad* a lo largo de un relato perfectamente estructurado. El capítulo VI de *Los ríos profundos* no sólo es central por su ubicación en el ordenamiento estructural de los capítulos, asume también la función específica de la consagración del héroe y esto implica el reconocimiento práctico de tal condición por los demás. La consagración separa la historia en un antes y un después. Hay una función preparatoria que cimenta el derecho *legendari* del héroe, su advenimiento, y su conocimiento de un universo caótico y profanado que justifica, hace necesario, un nuevo orden más justo por el que se debe luchar; en esto consiste la construcción de su *eticidad* y abarca, principalmente, los cinco

³¹⁴ Precizando, «El “ello” es pura y simplemente “otra cosa”, es un *aliud*; el “tú” es un *alter ego*» (ídem 58).

primeros capítulos de la novela. Los otros cinco capítulos, los finales, estarán destinados principalmente a la construcción de su *epicidad*. Sin embargo ambas construcciones, la ética y la épica, no son excluyentes sino complementarias y permanentes, comportándose con respecto a su centro (cap. VI) de igual modo—parafraseando a Dant e— como los puntos de una circunferencia con respecto a su eje.

El derecho *legendari*, o legendario, del héroe implica en su esencia dos atributos: representatividad y principalidad en su origen. En *Los ríos profundos* coexisten cuatro tipos de indios: a) *mistis*³¹⁵ o indios wiracochas³¹⁶ (morochucos); b) *cholos*³¹⁷ o indios mestizos (chicheras); c) *chutos*³¹⁸ y *chunchos*³¹⁹, o indios ancestrales libres de la sierra (como Palacitos) y de la selva; d) *chutos* siervos o indios ancestrales siervos (colonos)³²⁰. Como héroe épico, Ernesto deberá representar a todos ellos.

³¹⁵ Se denomina así en la Sierra Centro y Sur del Perú al grupo señorial que desciende de los españoles. Muchos de éstos, por su contacto permanente con los indígenas, terminaron asumiendo sus valores culturales e indianizándose, como son los casos del padre de José María Arguedas y del poeta quechua Kilko Waraca, seudónimo del misti Andrés Alencastre, que inspirara al personaje don Bruno de *Todas las sangres* (Gutiérrez 1999: 11-6). En un cuestionario escrito, preparado por Alfonso Calderón en 1969, Arguedas respondía así con respecto a su obra y la de Ciro Alegría: «Esos indios de Ciro son, en la realidad, menos indios. No tienen rasgos tan profundamente originales como los del Sur y del Centro. El hálito más característico de *Los ríos profundos* se debe en gran parte a que el hombre del Sur andino (indio, mestizo, blanco o mejor “misti” y los infinitos grados de mezcla de culturas habidos allí) es mucho más original y complejísimo y, por lo mismo, su relación con el paisaje es más honda y dinámica» (Arguedas 1990: 406).

³¹⁶ “Señor, misti, weraqocha o caballero [escribe Milagros Aleza] son términos que se atribuyen a los individuos de la clase dominante de la sierra” (65).

³¹⁷ Del quechua *chulu*, definida por la Academia como “Mestizo. Hijo de padres de distinta raza humana” (AMLQ: 31). La RAE (23.^a edición) lo define como “mestizo de sangre europea e indígena” y también como “Dicho de un indio: que adopta los usos occidentales”. Aleza lo define de manera parecida: “Mestizo de indio y blanco en cuyos caracteres prevalecen los rasgos indígenas” (27).

³¹⁸ Del quechua *chutu*. Aleza lo define como indio (29). En *Los ríos profundos* aparece como indio: “Vamos a tocar un huayno de chuto, bien de chuto” (176), dice Romero.

³¹⁹ Que son parte del universo indígena, Ernesto los incluye en su conversación con Antero.

³²⁰ Esto expresa también la cosmovisión andina basada en el principio *tawantin*: indios wiracochas y mestizos, indios libres y colonos, ambos pares se encuentran en relación *yanantin* de opuestos complementarios. A la vez los pares *indios wiracochas* / *indios libres*, *mestizos* / *colonos* forman una relación *masintin* de identidad equivalente. Esta lógica

Él, sobrino del Viejo³²¹ e hijo de un abogado de provincias (27) defensor de pequeños hacendados, es como su padre³²²: un misti con alma de indio³²³. Pero ostenta el privilegio de haber sido criado por los “jefes de familia y las señoras mamakunas de la comunidad” (42), bajo la sombra protectora de sus principales: los alcaldes indios don Pablo Maywa y don Vícto Pusa (19). Esto le da, por derecho y hecho, el atributo de principalidad en sus orígenes³²⁴ por filiación consanguínea y espiritual. Lejos de desgarrarlo, como sostiene Vargas Llosa³²⁵, esto lo ennoblece: Ernesto será un indio noble y contemporáneo en el sentido pleno de la palabra. La

explica la identificación de Ernesto con los indios libres de las comunidades y/o ayllus (75, 199) y la identificación de las chicheras con los colonos (88-9).

³²¹ Viejo, como apelativo, encaja muy bien con la clase a que pertenece y representa mejor que ninguno este personaje: la rancia aristocracia criolla y colonialista, poseedora de las mejores haciendas en el corazón del Tawantinsuyo.

³²² Su padre: modelo de caballero, de ojos azules, manos blancas, y hermosa barba rubia (idem 34, 96). “Mi padre [recuerda Ernesto] llevaba un vestido viejo, hecho de un sastre de pueblo. Su aspecto era complejo. Parecía vecino de una aldea; sin embargo, sus ojos azules, su barba rubia, su castellano gentil y sus modales, desorientaban” (35).

³²³ “[...] estaba acostumbrado a vivir en casas con grandes patios, a conversar en quechua con decenas de clientes indios y mestizos; a dictar sus recursos mientras el sol alumbraba la tierra del patio y se extendía alegremente en el entablado” (36); “Cuando los políticos dejaron de perseguir a mi padre, él fue a buscarme a la casa de los parientes en que me dejó. Con la culata de su revólver rompió la frente del jefe de la familia, y bajó después a la quebrada. Se emborrachó con los indios, bailó con ellos muchos días. Rogó al Vicario que viniera a oficiar una misa solemne en la capilla del ayllu. Al salir de la misa, entre cohetazos y el repique de las campanas, mi padre abrazó en el atrio de la iglesia a Pablo Maywa y Vícto Pusa, alcaldes de la comunidad” (42).

³²⁴ O príncipe, en la tradición occidental. Creemos que la filiación en este sentido, acompañada de las circunstancias de un origen humilde o adverso que como tal ostenta la calidad de acontecimiento, es de importancia suma para la constitución del héroe épico, puesto que en él debe verse representada la colectividad. Bajo esta óptica, el mismo narrador-héroe de la novela se cuidará de señalar la procedencia de algunos de los personajes: “no se conocía bien su origen [para el Lleras]” (48), “era el único interno descendiente de una familia de terratenientes [para el Añuco]” (47), “era el único alumno del colegio que procedía de un ayllu de indios [para Palacitos]” (52), “había sido recogida en un pueblo próximo [...] No era india [para la opa Marcelina]” (51), “el alto y aindiado rondinista de Andahuaylas [para Romero]” (50), “no hablaba quechua [...] no le habían enseñado de niño [para Valle]” (74), “Le llamaban Peluca, porque su padre era barbero” (55), etc.

³²⁵ “El hilo conductor [escribe Vargas Llosa] entre los episodios de este libro traspasado de nostalgia y, a ratos, de pasión, es un niño desgarrado por una doble filiación que simultáneamente lo enraza en dos mundos hostiles. Hijo de blancos, criado entre indios, vuelto al mundo de los blancos” (1996: 179). Lo que no percibe el escritor es que también hay blancos indios, ese “mundo de los blancos”, a pesar de su otredad, está casi completamente indianizado; el mismo dueño y Señor de Patibamba, la hacienda que cerca la ciudad no permitiéndole crecer, no vive en el Cuzco y no habla bien el castellano (Arguedas 1983, III: 103).

representatividad de los indios wiracochas y los indios libres de los ayllus y/o comunidades lo ostenta en función de su origen, pero la de los mestizos y los colonos tendrá que conquistarla con su participación en ambas gestas; es decir, con la construcción de su *epicidad*.

Como afirmamos anteriormente, la heroína indiscutible de la “epopeya de las chicherías” es doña Felipa. Habría que precisar: indiscutible y también visible. El barrio Huanupata, donde están las chicherías, es de cardinal importancia para la comprensión de la novela: allí florece en libertad, en un ambiente popular y democrático, el comercio; allí confluyen todos los indios —mistis, cholos y comuneros— salvo los colonos, que son una parte arrancada y cautiva; allí se forjará, día a día, el futuro cultural pero también económico de la *cívitas* andina. No sólo se trata de un espacio abierto en oposición a los espacios cerrados del internado y la ciudad, como lo han hecho notar diversos autores (Cornejo, Mathews, etc.); se tratará, también, de un lugar—el único— donde “se abren las puertas del futuro” (Paz), y esto sí tiene que ver, desde nuestro punto de vista, con el espíritu de la modernidad.

En las chicherías se bebe y se canta, se baila y se come. En esto consiste su dinámica económica y cultural, perfectamente engarzada. Las ganancias de los negocios provienen de la venta de la chicha y el picante pero lo que realmente atrae a las personas son el canto y el baile que asumen la función conectiva con los consumidores. Tanto la chicha como el picante son indígenas, expresan en su preparación elementos autóctonos y foráneos en una mixtura alimenticia andina y contemporánea. En estos

establecimientos van de la mano tanto el alimento material como el espiritual. Y si el canto indio, en todas sus variantes, es el condimento indispensable de este alimento espiritual con que se nutre la cultura andina, será la sal el condimento insustituible de toda su expresión culinaria. Y sobre todo, de la comida que se vende en las chicherías y constituye, con la chicha, la fuente principal de sus ingresos económicos.

Quienes acaparan la sal para beneficiar a las haciendas asumen una actitud deshonesto y antidemocrática que favorece el mantenimiento de una economía feudal basada en la explotación de los siervos-colonos. No sólo es antiética, también es contraria al desarrollo del modelo productivo que ofrece el barrio de Huanupata, el único alegre y popular, convertido en el corazón económico y cultural de la ciudad mestiza de indios y señores. Desde el punto de vista socioeconómico, su naturaleza es a todas luces retrógrada. Sin sal no hay picante y sin picante no hay negocio de comida, la fuente principal —junto con la chicha—, volvemos a decir, subrayando, de los ingresos económicos de las chicherías-picanterías. La protesta se hace obvia, el motín resulta por tanto apremiante e inevitable. En el fondo, la confrontación por la sal esconde una confrontación entre dos modelos económicos distintos: uno de corte occidental pero caduco³²⁶, basado en el feudo y la explotación servil; otro, indígena y contemporáneo, forjador de una

³²⁶ Y por tanto retrógrado, pues no permite el acceso a la modernidad para el que usa todo su poder e influencia. Un ejemplo concreto de esto es el caso del sericultor que trajo las moras a Abancay “que fracasó porque los hacendados consiguieron hacer dictar un impuesto contra él” (69).

naciente economía de mercado desde sus mismos orígenes prehispánicos³²⁷.

¿Qué función toca desempeñar a los varones en este contexto? Para responder a esta pregunta debemos antes señalar a qué se debe el liderazgo de las mujeres. Indudablemente el liderazgo se debe a que se trata de la defensa de su medio de sustento, de sus negocios cuyos clientes son predominantemente varones. En la cultura andina las funciones masculinas y femeninas están diferenciadas³²⁸. Corresponde a las mujeres la preparación de la comida, de la bebida y también la conducción de los pequeños negocios. No son los hombres “meros espectadores de los sucesos” como señala Vargas Llosa (191), son la razón fundamental de su existencia; pero la protesta por el acaparamiento de la sal no les concierne directamente: ellos son consumidores y pagan por el servicio que reciben. Sin embargo, estarán de parte de las chicheras; baste recordar que es el Papacha Oblitas quien irá preso por acompañar con su arpa el *jaylli* contestatario de las mujeres.

¿Éxito o fracaso? Aparentemente el motín de las chicheras terminaría en fracaso debido al ingreso del ejército y la huida de doña Felipa. Pero si

³²⁷ «[El Inca Túpac Yupanqui] según el cronista Miguel Cabello de Valboa [nos recuerda Hernando de Soto y su equipo de investigadores del ILD], mandó “pregonar por todo su imperio que el que quisiese ser mercader pudiese libremente andar por toda la tierra sin que persona alguna les fuese molesto so graves penas...”» (125).

³²⁸ En la cultura andina, sostiene Daisy Núñez del Prado, “Existe una fuerte división de actividades por sexo, en la cual, se establecen ciertas acciones como responsabilidad del varón (actividades pecuarias, representar a la familia ante la comunidad, cultivar la tierra) y otras como propias de la mujer (cocinar, lavar, tejer, atender a los hijos, comercio a pequeña escala). El cónyuge responsable asume la dirección de la actividad y el otro se convierte en su ayuda natural. El pastoreo y la ganadería se asocian al varón, la agricultura y el comercio a la mujer [nuestro subrayado], pero esto no priva al otro género de realizar actividades en dichos campos. Varón y mujer, como **yanantin**, se encuentran unidos por un conjunto constante de intercambios recíprocos parte de los cuales son las relaciones sexuales” (2).

consideramos el origen de la protesta—el acaparamiento de la sal— y la inclusión mítica de la lideresa en el imaginario colectivo³²⁹, resulta siendo todo lo contrario. Efectivamente, cesa el acaparamiento, la sal reaparece y es distribuida entre los colonos pobres de las haciendas, y las chicherías siguen funcionando a pesar de la presencia del ejército y la huida de doña Felipa, ahora también con los militares como consumidores. Pero es la inclusión mítica de doña Felipa, su huida³³⁰, lo que le dará a la protesta ese carácter legendario, transformando el motín en todo un acontecimiento épico —desencadenado por la maldición del cura—, una verdadera gesta popular dentro de la novela, protagonizada por las dueñas de las picanterías.

La implicancia directa de la gesta de las chicheras (cap. VII), así como su origen (cap. V), es de carácter cultural. Integrado con el negocio de la comida y la bebida indígenas florece también, vigorosa e inevitable, su cultura. Lo material y lo espiritual se consustancian perfectamente, también

³²⁹ “Con esa tendencia suya a sacralizar lo vivido y proyectar en mitos su experiencia personal [escribe Vargas Llosa], Ernesto hace de Felipa, la chichera caudillo, un símbolo de la redención” (1996:190). En realidad no se trata de una experiencia personal ni de una invención individual de Ernesto, en el mundo andino hay rebeldes y justicieros míticos (Luis Pardo, Celso Medina, etc.), se trata de una experiencia colectiva y también de una creación colectiva que hace de doña Felipa un símbolo mítico. “Doña Felipa ha prometido volver sobre Abancay. Unos dicen que se ha ido a la selva. Ha amenazado regresar con los chunchos, por el río, a quemar las haciendas”, contará Antero en el capítulo IX de la novela (129); “El populacho está levantando un fantasma para atemorizar a los cristianos”, dirá el Padre Director en el siguiente capítulo (141) durante su sermón en el templo de Abancay.

³³⁰ “A los guardias que persiguieron a doña Felipa los extraviaron en los pueblos durante varios días. Unos decían haber visto pasar a la chichera momentos antes, en mula y a paso lento. En los mismos sitios declaraban otros no saber nada de su llegada ni de su nombre. Una indicación falsa o comedia obligaba a los guardias a subir grandes cuevas, a bajar a fondo a las quebradas o a faldear durante horas las montañas. Los guardias volvían muchas veces a los pueblos, y castigaban a las autoridades. Llegaron así a Andahuaylas. La mitad de la gente afirmaba en la ciudad que doña Felipa había pasado, camino a Talavera, la otra mitad aseguraba que aún no había llegado y que sabían que ya se acercaba.

No la pudieron encontrar. Por orden del prefecto los guardias permanecieron en Andahuaylas e instalaron allí un puesto. Siguieron recibiendo noticias a diario, del avance de doña Felipa y su acompañante, de su huida hacia Huamanga. Otros afirmaban que había instalado una chichería en San Miguel, en la frontera con la selva, a donde ya llegaban parvadas de inmensos loros azules” (167).

lo ancestral y lo contemporáneo. Todo esto es compatible con el espíritu de la modernidad. Son en las chicherías y picanterías donde se dan las discusiones, principalmente sobre el estilo y la procedencia de las canciones indias en sus múltiples géneros como huaynos, *jayllis* y carnavales. El mestizaje cultural, lo indígena contemporáneo, se expresará en estos cantos, y también en sus danzas³³¹.

Si el capítulo II narra la experiencia de vida del padre, compartida con el hijo a través de los viajes³³², en el capítulo X esta experiencia se volcará como profundo conocimiento³³³ de la cultura andina por parte de Ernesto en el establecimiento comercial de doña Felipa:

[...] si le decían Papacha no podía ser sino porque era un maestro famoso en centenares de pueblos. [...] Seguramente era un Papacha. Templaba rápido, arrancando de las cuerdas arpegios y escalas muy sonoras. No se quedaban las notas a ras del suelo, como cuando el arpista es tímido o mediocre. [...] comenzó a tocar un huayno. No era de ritmo abanquino puro. Yo lo reconocí. Era de Ayacucho o de Huancavelica. Pero algo del estilo de Apurímac había en la cadencia del huayno. [...] el ritmo era aún más lento, más triste; muchos [sic] más

³³¹ “A las chicherías van más forasteros que a un tambo. Pero ocurría, a veces, que el parroquiano venía de tierras muy lejanas o distintas; de Huaraz, de Cajamarca, de Huancavelica o de las provincias del Collao, y pedía que tocaran un huayno completamente desconocido. Entonces los ojos del arpista brillaban de alegría; llamaba al forastero y le pedía que cantara en voz baja. Una sola vez era suficiente. El violinista lo aprendía y tocaba; el arpa acompañaba. Casi siempre el forastero reaccionaba varias veces: “¡No; no es así! ¡No es así su genio!”. Y cantaba en voz alta, tratando de imponer la verdadera melodía. Era imposible. El tema era idéntico, pero los músicos convertían el canto en huayno apurimeño, de ritmo vivo y tierno. [...] el collavino cantaba, y los de la quebrada no podían bailar bien con ese canto” (46).

³³² “A mi padre le gustaba oír huaynos; no sabía cantar, bailaba mal, pero recordaba a qué pueblo, a qué comunidad, a qué valle pertenecía tal o cual canto. A los pocos días de haber llegado a un pueblo, averiguaba quién era el mejor arpista, el mejor tocador de charango, de violín o de guitarra. Los llamaba, y pasaban en la casa toda una noche. En esos pueblos sólo los indios tocan arpa y violín”, relata Ernesto al iniciar el segundo capítulo (27-8).

³³³ “La experiencia, en general [escribe pinilla], proporciona según Gadamer— un saber que es semejante a un saber moral, el cual se interioriza y se guarda en imágenes. Una vez adquirido no se olvida jamás” (1994: 34).

tristes el tono y las palabras. [...] repitió la melodía como la hubiera tocado un nativo de Paraisancos. [...]

—¿No has estado en Aucará, en la fiesta del Señor de Untuna, con otro kimichu hace años?

—He estado —me dijo.

—¿Cantaste en la orilla de la laguna, en un canchón donde dicen que apareció el Señor?

—Si.

—¿Y te entró una espina de anku en el pie, cuando caminabas y mi padre, un señor de ojos azules te dio media libra de oro?

—¡Claro! Tú eras un niño, así, asisito [...]

—¿Ese canto es de Paraisancos?

—No, de Lucanamarca es. Un mozo volviendo de la costa lo ha cantado. [...] Lo oí desde la calle y he entrado. Yo, pues, soy cantor.

[...]

[...] Nunca canto en chichería. Pero de mi hermano su canto es fuerte. [...]

—¿Y la bufanda?

—De Paraisancos, ¡seguro!

[...]

—¿Pero la virgen de Cocharcas? Paraisancos está lejos.

—Yo peregrino, andando vivo. A Lucanamarca no voy desde jovencito.

[...]

Le repetí los nombres de veinte pueblos distintos. Todos los conocía.

—Y tú, niño, ¿por qué andas?

—Mi padre también, peregrino. (149-153)

Ernesto puede identificar acertadamente la posición elevada del maestro Oblitas a través del quechua mestizo *Papacha*, también la procedencia de los ritmos musicales. Conoce con precisión los pueblos, su geografía y sus costumbres: con su padre conoció “más de doscientos pueblos” (27). Es un excelente observador, ve lo que otros no ven, nos dice por ejemplo: “En los pueblos, a cierta hora, las aves se dirigen visiblemente

a lugares ya conocidos. [...] y según el tiempo, su vuelo es distinto. La gente del lugar no observa estos detalles, pero los viajeros, la gente que ha de irse, no los olvida” (28). Su actitud es similar a la del científico³³⁴ y esto le pone en una situación privilegiada frente a los demás: la situación del héroe. Situación en que se encuentra predispuesto anímicamente, refrenando el mal y “concibiendo grandes hazañas” (58).

Para Ernesto, a diferencia de su padre, cantar y bailar es sencillo: acompaña a las chicheras cantando (99), baila con el zumbayllu (81), inclusive la complicada danza de las tijeras³³⁵. Para la cultura indígena Gabriel, el padre, está en una situación de *migrante*, es en el fondo, a nuestro modo de ver, un indigenista que asume paulatinamente lo indígena. La situación de Ernesto, en cambio, será la de un *nativo* por haber formado su carácter y su cosmovisión entre los indios. Culturalmente es un indígena y así se considera.

Aparentemente la “epopeya de los colonos” no tiene un héroe visible, ellos son, como pensara Ernesto siguiendo las letras de un huayno, sin padre ni madre, sólo tienen su sombra (23). Comparando con las chicheras, cuyo contacto con otros mestizos e indios libres es permanente, un colono

³³⁴ “Schütz realizó un análisis profundo respecto a la relación del forasterismo (las condiciones de vida del forastero) y las aptitudes para el conocimiento del mundo social. Sostenía que el sujeto que cambia constantemente de ambiente social se ve obligado a observar y descifrar un mundo que, por lo general, en condiciones normales, no necesita ser observado, ya que el proceso de socialización permite la asimilación, casi inconciente, de las pautas que gobiernan las relaciones con los demás. El forastero, por el contrario, debe observar y aprender las reglas de juego propias de cada contexto social. Esa actitud del forastero, según Schütz, es precisamente la misma actitud que toma el científico social con respecto a su objeto de estudio” (Pinilla 1994: 42-3).

³³⁵ “Había deseado, mil veces imitarlos; lo había hecho en la escuela, entre niños” (159), afirma.

era la versión andina del siervo con el agravante de la opresión cultural³³⁶. Se trata de una situación extrema en que a la miseria material se antepone un intento permanente por desarraigarlos espiritualmente, o, como diría Romualdo, desalmarlos. Esto responde, a nuestro criterio, a la vieja utopía abrazada por los encomenderos medievales y sus descendientes espirituales, expresada radicalmente en la extirpación de idolatrías y la imposición doctrinaria de la fe católica; es contraria, además, al espíritu de la modernidad inspirada en la libertad y la tolerancia hacia otras formas de pensar y sentir el mundo como son las cosmovisiones indígenas.

Pero tampoco la gesta de los colonos tendrá un enemigo visible. La peste que ellos combaten, así como lo conciben, existe sólo en la esfera del mito aunque sus efectos se dejan sentir materialmente como enfermedad y muerte. Ellos, los más desamparados de este mundo, no tienen más esperanza que la promesa redentora de la vida después de la muerte en la cual son permanentemente adoctrinados; ellos, cuya existencia es un eterno padecimiento, tienen como único y último recurso la salvación de su alma. La comparación del pongo con el Crucificado Señor de los Temblores (24) cuyo rostro hacía sufrir—y también con el cedrón del “palacio” inca donde vive el Viejo— resulta, a nuestro modo de ver, muy oportuna y apropiada. Es

³³⁶ El narrador es sumamente cuidadoso al incidir prioritariamente en esto (como anticipamos en III,3,1): el pongo que hace los mandados para el Viejo carga los bultos pero no los mira (12), apenas gimotea al despedirse; los indios de la hacienda Patibamba no hablan con los forasteros, no se atreven (19), “ya no escuchaban ni el lenguaje de los ayllus; les habían hecho perder la memoria” (41-2); los colonos del padre de Antero andan de rodillas en la capilla, gimiendo con la boca al suelo y lloran día y noche con sus mujeres y criaturas como huérfanos (130); los indios de don Manuel Jesús no beben licor, no cantan ni siquiera en los carnavales, no tocan instrumentos musicales, rezan todos los días (191) observando estrictamente las reglas de las haciendas: trabajo, silencio, devoción (192).

en este contexto en el que se presenta la fiebre que les confronta colectivamente con lo que es inevitable: la muerte³³⁷.

El tema de la muerte —uno de los grandes temas épicos de la literatura universal— es una constante entre los indios. Ernesto sostiene que les gusta hablar mucho de ello (187). Palacitos, por ejemplo, “no tenía fin cuando hablaba de los muertos y de los condenados” (147). La concepción sobre la muerte en la visión andina, cristianizada y cultivada por la prédica de los frailes, la convierte en benéfica, pues abre las puertas del más allá al poner fin al sufrimiento temporal, haciendo posible la felicidad celestial, o, en caso contrario, el castigo. Así nace la creencia en los condenados para el imaginario colectivo y con ello el relato sobre estos seres fabulosos. Aquí se hace sentir la importancia del ritual de la misa. El fin propiciatorio que tiene posibilita el perdón de los pecados y hace posible la gracia divina. Esto es capital cuando de lo que se trata es el morir. Si se muere sin la absolución que representa la misa, el alma de uno se convertirá inevitablemente en un condenado. Recordemos además que son los colonos, entre los indios, los más adoctrinados en la fe católica debido al especial interés puesto por curas y hacendados en el asunto.

Como vemos, la cosmovisión mágico-mítica de los colonos no resulta incompatible con las enseñanzas de los frailes. Ellos asumen plenamente el catolicismo sin abandonar su forma de pensar, con la que inclusive alimentan su fe cristiana, incorporando su doctrina a su visión del mundo en

³³⁷ La irrupción de los colonos que enfrentan a la peste cuando los demás han huido o están aterrorizados, los pone como los actantes épicos de más importancia, toda vez que luchan para defender el objeto de valor más apreciado de todos, que es la vida.

un proceso de alteridad, en un *ser en ti* diferente de la otredad del *ser allí* existencial de sus explotadores. Ellos son ancestrales pero no arcaicos, no rechazan el cambio, lo asumen como suyo, constituyendo con éste su identidad, y sin embargo no pierden su esencia cultural que les permite intuir y representar su experiencia del mundo sensible (Kant), su *weltanschauung*.

Para el pensamiento mágico-religioso de los personajes de la novela la peste tiene su origen en un hecho grave que acarrea la maldición sobre todo Abancay y sus alrededores. Esto no significa que los indios desconocen que la fiebre es el tifus que se transmite a través de los piojos. Todo lo contrario, lo saben y lo experimentan, pero la explicación sobre sus orígenes profundos responde a su visión del mundo. Al lado de una explicación teórico-racionalista coexistirá una explicación mágico-religiosa sobre el fenómeno. Como en la epopeya clásica, la peste tendrá su origen en la maldición acarreada debido a una profanación de lo sagrado que compromete a toda la colectividad; maldición que, incubaba desde hace tiempo en el patio interior del internado, hará imperativo el rito propiciatorio para aplacar la ira de Dios. Para el pensamiento religioso católico ese rito estará únicamente en la misa pero serán los colonos, con su catolicismo mágico-mítico, quienes mejor lo comprenderán; ellos sentirán que la misa les da poder sobre la fiebre y esto hará posible el desenlace épico definitivo: el triunfo del *ser* sobre la peste o de la vida sobre la muerte³³⁸; lo que confirma,

³³⁸ Todo esto es compatible con la propuesta de la teología de la liberación del padre Gustavo Gutiérrez, que ve como interlocutor inmediato a “el no persona, el que no es considerado como persona”—como los colonos la novela de Arguedas—, en vez del “no creyente, o el creyente marcado por la no creencia y por la crítica de la ilustración”, asumido como interlocutor principal por la teología occidental moderna (1990: 38). Precisando, sostiene Bernard Sesboüé que “una teología de la liberación es, de cierto modo, una teología de la vida frente a una realidad de la muerte. Muerte física y cultural [nuestro

al decir de Christian Duquoc, “esa vieja afirmación cristiana de la resurrección a partir de la esperanza de vida de todo un pueblo” (Gutiérrez G. 1990: 34).

La muerte ocasionada por la fiebre no es la muerte aislada de un individuo al que la sociedad está acostumbrada. Se muestra como *presencia* en medio de la colectividad, concierne a todos y en especial a los más desamparados, apunta directamente a la prevalencia del *ser* en cuanto *ser*. El problema de fondo será entonces de carácter ontológico, se tratará —como dijimos— del esfuerzo por prevalecer en el *ser*. Son los colonos, por la situación extrema de miseria y opresión en que viven, los afectados principales y por tanto se encuentran en una situación de confrontación desde los inicios mismos de la epidemia. A ellos no les estará permitido la huida como a los vecinos de Abancay, la naturaleza misma de esta confrontación les impulsará inevitablemente a la heroicidad. Esto les convierte por derecho propio en protagonistas naturales de la gesta. Gesta que por su naturaleza mágico-religiosa se desarrollará inevitablemente en el plano de la confrontación mítica. Esto quiere decir que si el origen de la fiebre está en la maldición (129), su disolución pasará invariablemente por el empleo de la palabra mágica—el conjuro— provista del poder que le otorga su vínculo con lo sagrado. El mestizaje cultural será evidente. Junto a los gritos imprecatorios lanzados en quechua y castellano, estará el canto fúnebre de sus mujeres, cuyas letras improvisadas para apostrofar a la peste evocan a los integrantes de la Sagrada Familia:

subrayado] [...], se trata [concluye] efectivamente cada vez más de una teología de la vida, de la Resurrección” (id. 45).

Mamay María wañachisunki
Tayta Jesús kañachisunki
Niñuchantarik' sek'ochisunki
¡Ay, way, jiebre!
¡Ay, way, jiebrej

Mi madre María ha de matarte,
mi padre Jesús ha de quemarte,
nuestro Niñito ha de ahorcarte.
¡Ay, huay, fiebre!
¡Ay, huay, fiebre

... Pero entendida a la manera indígena: ellos también serán hijos espirituales de María y Jesús, estarán por ende hermanados con el Niñito Dios. Su cosmovisión los integra necesariamente a lo sagrado, pero esta vez cristianizado por la prédica intensa de sus dominadores.

¿Parecen ambas gestas episodios separados e independientes, siguiendo la estructura lineal de los cuentos sueltos, conectados por el proceso de aprendizaje de Ernesto, como afirma tácitamente Elena Áibar³³⁹? Consideramos que sí: parecen pero no son. Áibar ha señalado, tal vez sin proponérselo, una cuestión fundamental: *Los ríos profundos* pertenecen al universo de la estética trascendental, cuyos contenidos participan de lo sagrado indígena y se revelan, descubriéndose y ocultándose a la vez, como apariencia sensible ante el lector. Funciona como el espejo mágico mostrándole a éste sus deseos más obsesivos, y también sus temores y prejuicios, a tal punto que algunos críticos han acusado al narrador de “manipulador”³⁴⁰.

³³⁹ “La novela *Los ríos profundos* [escribe Áibar] está dividida en once capítulos que parecen ser episodios separados, siguiendo la estructura de los cuentos sueltos con un principio y un fin. Pero cada episodio tiende a enlazarse con el siguiente porque el hilo que los une es el proceso de aprendizaje de Ernesto” (74).

³⁴⁰ Refiriéndose a Castro-Klarén, escribe por ejemplo Áibar: «dicha crítica muestra cómo el narrador manipula al lector y le hace creer que él, Ernesto, es un narrador “confiable”. Consigue convencer al lector de varios modos: a) admite ante el lector sus limitaciones; b) ofrece pruebas de su sinceridad y deseo de reportar la verdad; c) siempre aclara cuando está utilizando informes ajenos y d) menciona “testigos presenciales que confirman algunas de sus conjeturas”. Con todas estas estrategias el narrador crea confianza en el lector y logra que éste acepte como verdadero lo que Ernesto le dice » (74). El problema radica en que estas “estrategias” no sólo sirven para mentir, son útiles también para exponer la verdad, no son incompatibles. Por tanto, el mencionarlás como prueba irrefutable de que se

No se trata sólo del proceso de aprendizaje de Ernesto (proceso que dura toda la vida) como hilo conductor de estos episodios, como sostiene Áibar. Se trata principalmente de algo esencial que tiene que ver con la visión del mundo de los protagonistas. Si tenemos en cuenta el sistema categorial del pensamiento andino encontraremos—como hemos anticipado líneas arriba— que la gesta de las chicheras se produce en una relación *yanantin* con la gesta de los colonos. Ambas expresan en su relación el dualismo estructural de la cosmovisión andina. Puede hablarse entonces de dos epopeyas en el interior de la novela, pero también de una: la **epopeya indígena**. Epopeya que se consustancia con ambas gestas como un río que se desborda—y se expresa en su desbordamiento— comprendiendo en su existencia (*ser allí*) a sus márgenes. Será entonces la cultura, como precisa Ricoeur (437), la que edificará el lazo simbólico en el lenguaje del narrador-protagonista.

¿Qué función desempeña Ernesto en relación con la “epopeya de los colonos”?

Áibar ha señalado que en los más de cincuenta análisis de *Los ríos profundos*, la crítica en torno al narrador-protagonista puede dividirse en cinco tendencias, de las cuales dos corresponden al héroe: uno cotidiano y

miente carece de legitimidad. Pues, aparte del supuesto absoluto y arbitrario de que se miente, se afirma también que estas “estrategias” sirven sólo para mentir pero se calla que también sirven para sustentar la verdad. Además se utiliza premeditadamente el término “conjeturas” pudiendo decir “afirmaciones”. Creemos que en el fondo se busca validar la propuesta de la literatura como mentira (a la que se oponía Arguedas, sobre todo tratándose de sus trabajos), enunciada por Hesíodo para sus mitos hace más de dos milenios pero traída a la modernidad por Vargas Llosa. Toda manipulación es un acto consciente y premeditado; por tanto, alevoso y malévolo. Señalar a Ernesto como manipulador sería quitarle eticidad y negar su condición de héroe, lo que es absolutamente falso. En vida, como dijimos, Arguedas se opuso a esta concepción pero además *Los ríos profundos* constituye una autobiografía novelada o ficcional como lo denominara con precisión Alberto Portugal.

otro épico. Áibar los presenta como excluyentes y sienta su posición a favor del héroe cotidiano:

[...] no estoy de acuerdo con su concepto de héroe épico [escribe en alusión al planteamiento de Antonio Urello]. En mi opinión Ernesto es un ser humano normal y corriente, no dotado de poderes sobrehumanos, que le ayudan a realizar proezas difíciles. Si muestra valentía y heroísmo su bravura es la del héroe cotidiano, aquel que tiene que enfrentarse a las luchas diarias de la existencia. (98-99)

Sin estar plenamente de acuerdo con las posturas de Castro-Klarén y Urello sobre Ernesto, que Áibar precisa³⁴¹, consideramos que el narrador-protagonista de *Los ríos profundos* presenta los rasgos de un héroe épico y cotidiano a la vez. Esto es posible en la novela como género omnívoro, transgresor, y también en la cosmovisión andina debido a la lógica estructuralizadora del *tawantin*. A nuestro entender, no son precisamente los poderes sobrenaturales los que definen al héroe de las epopeyas, sino su singularidad³⁴² y su relación con lo sagrado. Los poderes sobrehumanos son principalmente consecuencias de su ligamen con la divinidad (Aquiles,

³⁴¹ “La tercera posición que considera a Ernesto casi como un héroe épico que está pasando por un proceso de iniciación, es sostenida en parte por Sara Castro Klarén, pero mayoritariamente por Antonio Urello. Dicho crítico distingue tres etapas en el proceso de iniciación del muchacho. El primer momento es el de la separación en la que el niño-héroe se ve abandonado por todos, y se lanza a una segunda etapa de iniciación, donde el héroe afronta peligros y realiza hazañas que están muy fuera del alcance de seres humanos normales. El tercer estadio es el del retorno. Ernesto ya lleno de poderes regresará al centro del mundo, el Cuzco, para enfrentarse a situaciones conflictivas e identificarse con la causa india” (Áibar 98). Sin embargo debemos advertir que el estudio de Urello no se limita al Ernesto de *Los ríos profundos* sino al arquetipo del niño-héroe en la primera etapa de la producción arguediana expresada en la secuencia *Agua, Warma Kuyay* y *Los ríos profundos* (Urello 99-100). Es importante señalar esto porque puede originar confusión: el Ernesto de *Los ríos profundos*, ya adolescente, no regresa al Cuzco. La novela no precisa a dónde se dirige. Pero de la lectura del último capítulo se sabe que debería haber ido a la hacienda Huayhuay, por Huanipaca, en el Alto Apurímac (191, 200), de su tío Manuel Jesús, el Viejo, por orden de su padre. Sin embargo cambia de rumbo, se dirige a la quebrada, hacia Toraya y de allí, cruzando el río por la cordillera (202-3). Esto hace presumir que se va hacia el Norte, en dirección opuesta a Coracora —donde está su padre, al Suroeste de Abancay—, hacia las punas de Pampachiri, camino hacia Andahuaylas, dejando muy atrás Huanipaca y la hacienda del Viejo. Pero sólo será una conjetura.

³⁴² Entendida como representatividad y principalidad. En la filosofía platónica el héroe destaca por su sentido de la excelencia o *areté*, mostrando superioridad física y moral.

Odiseo, Moisés) pero no siempre se dan, y esto no le resta ni le quita epicidad al héroe; pensamos, por ejemplo, en Héctor, el héroe más humano y el más honrado por la poesía homérica. Consideramos que a diferencia del héroe cotidiano que se enfrenta a las luchas diarias de la existencia, el héroe épico asume una misión para la que está predestinado, la siente, está en su carácter, y en esto constituye su eticidad: inmediato *estar resuelta* y decidida la conciencia por estar donde tiene que estar (Hegel 563). En este sentido, Ernesto se encuentra plenamente habilitado como héroe épico; pues su relación con lo sagrado indígena es permanente y esto se demuestra a lo largo de toda la novela.

Hay una revelación al principiar la novela —la epifanía del héroe— en que lo sagrado indígena se le *aparece* haciéndole sentir que él es el escogido:

—Papá —le dije—. Cada piedra habla. Esperemos un instante.

—No oiremos nada. No es que hablan. Estás confundido. Se trasladan a tu mente y desde allí te inquietan.

—Cada piedra es diferente. No están cortadas. Se están moviendo. Me tomó del brazo.

—Dan la impresión de moverse porque son desiguales, más que las piedras de los campos. Es que los incas convertían en barro la piedra. Te lo dije muchas veces.

—Papá, parece que caminan, que se revuelven, y están quietas.

Abracé a mi padre. Apoyándome en su pecho contemplé nuevamente el muro.

—¿Viven adentro del palacio? —volví a preguntarle.

—Una familia noble.

—¿Cómo el Viejo?

—No. Son nobles, pero también avaros, aunque no como el Viejo. ¡Como el Viejo no! Todos los señores del Cuzco son avaros.

—¿Lo permite el Inca?

—Los incas están muertos. (15)³⁴³

Pero la épica tiene capacidad de convocar el espíritu de los muertos; en esto radica su espíritu transgresivo (Marrero 193). La consecuencia directa de esta revelación será la consagración del héroe, en su momento iniciático, mediante el juramento —o voto— al que nos referimos en la primera parte de este capítulo (III.1) y que volvemos a transcribir: “Donde quiera que vaya, las piedras que mandó formar Inca Roca me acompañarán” (ibídem).

La peregrinación al centro sagrado del mundo cobra así su sentido pleno, los Apus—montañas y ríos— estarán con él (75, 184), “el río me conoce” le dirá al Markask’a (133). Pero no sólo se tratará de lo sagrado indígena. Poco antes de la llegada de los colonos a Abancay, al terminar el último capítulo, Ernesto recibirá la bendición del Padre Director (que funciona como reconocimiento y entrega definitiva del legado), y esto lo habilitará aun más —definitivamente— para su lucha contra la maldición expresada en la peste —la extinción—; pues estará, además, en posesión de lo sagrado católico: “Que el mundo no sea cruel para ti, hijo mío [le dirá el padre Linares] [...]. Que tu espíritu encuentre la paz, en la tierra desigual, cuyas sombras tú percibes demasiado” (200).

Ernesto será consciente de que tiene una misión que desempeñar; tiene coraje y lo percibe en el encanto del huayno³⁴⁴; sabe su rol heroico

³⁴³ La explicación del padre se muestra como un esfuerzo de la razón por explicar la revelación, pero también evidencia el carácter singular la epifanía, su facultad para designar, que hace que sólo se muestre a los escogidos cuyo *areté* lo acerca a lo sagrado destacando así su naturaleza heroica.

³⁴⁴ “¿Quién puede ser capaz de señalar los límites que median entre lo heroico y la tristeza? Con una música de esas puede el hombre llorar hasta consumirse, hasta desaparecer, pero podría igualmente luchar contra una legión de cóndores y de leones o contra los monstruos que se dicen habitan el fondo de los lagos de altura y en las faldas llenas de sombras de las montañas. Yo me sentía mejor dispuesto a luchar contra el demonio mientras sentía ese

para con el pueblo indígena y su cultura, de allí su fuerte sentimiento de identificación y compromiso para con la causa de los indios más avasallados: los colonos. Su relación con éstos no es una relación de afecto (*Empfindung*) ni aquella que representa el amor (*Liebe*), tampoco es producto de una contingencia: se trata fundamentalmente de una relación ética cuya acción es sustancial y universal en sí misma (Hegel 546-7). De allí que lo sienta como un mandato imperativo de su autoconciencia, deseando hablar con ellos y buscándolos en las chicherías sin perder esperanza (47), o enfrentándose a los guardias en plena peste:

—Nadie pasa— me dijo uno de ellos.

—¿Por qué, señor?— le pregunté—. Yo voy por mandato hasta el puente.

—¿Por mandato? ¿De quién?

No me iba a comprender. Desconfié. (195)

También siente ese mandato cuando oye el canto grave —aristocrático— y mágico de la María Angola, símbolo de la fe de los señores, que anima en su memoria la “imagen humillada del pongo” (23) y cuando mira el rostro desencajado del Cristo Crucificado³⁴⁵ en la catedral del Cuzco (24,5). La presencia de Ernesto entre los colonos es permanente, física y mentalmente. Estará siempre con ellos, aunque no entre ellos, “en ninguno de los pueblos donde había vivido con mi padre [sostiene] hay pongos” (19). Funcionalmente es un *enviado*: no siendo de ellos será para ellos; o, para ser más preciso, *irá hacia ellos*. Su relación es *daseínica*, es en

canto. Que apareciera con una máscara de cuero de puma, o de cóndor, agitando plumas inmensas o mostrando colmillos, yo iría contra él, seguro de vencerlo” (152).

³⁴⁵ Esto es parte, como en Bartolomé de Las Casas, de su intuición central e implica —siguiendo a Gustavo Gutiérrez— una verdadera teología de la liberación a partir del “reconocimiento de Jesús de Nazaret, el Cristo, en los maltratados y flagelados de la Indias [...] [pues] en el maltrato del indio, que forma parte del cuerpo de Cristo, se veja a Jesús mismo” (1992: 71, 86, 97).

ellos, no los abandonará bajo ninguna circunstancia y esto le dará pleno sentido a su existencia como héroe. Así tenemos:

- 1) Se interesa desde el primer momento por el pongo del Viejo, dándole un trato horizontal —“Tayta”, “Tú” (19)— a la vez que se gana su afecto inmediato. Esto se demuestra cuando se van y el pongo se despide dulcemente en quechua: “¡Niñito, ya te vas; ya te estás yendo! ¡Ya te estás yendo!” (25).
- 2) Visita a los colonos de la hacienda Patibamba, intenta hablarles y constata la incomunicación en que viven y están sometidos: “Los indios y sus mujeres no hablan con los forasteros [...] Ya no escuchaban ni siquiera el lenguaje de los ayllus” (41).
- 3) Su interés por los colonos, y por entablar una comunicación con ellos, no decae. Éste será uno de los dos motivos por los que frecuenta las chicherías: “Yo iba a las chicherías a oír cantar y a buscar a los indios de hacienda. Deseaba hablar con ellos y no perdía la esperanza” (47).
- 4) Marcha cantando la danza de carnaval³⁴⁶ con las chicheras hacia Patibamba, para repartir la sal entre los colonos³⁴⁷. Este encuentro

³⁴⁶ La marcha a Patibamba destaca por su fuerte contenido transgresivo. Su acento alegre y festivo está más cerca de la épica semi-paródica, a que refiere Bajtin en sus estudios sobre la carnavalización, que de la epopeya en sí. Se trata de una gesta popular —Arguedas lo llama motín— en que los roles tradicionales que la cultura andina asigna a los sexos se invierten; en que son los señores quienes insultan (prostitutas, cholas, asquerosas), vulgarizándose, y es un pueblo que va “tras las mulas avanzando a paso de danza” y apagando los insultos, que se dignifica dándole a su marcha un ritmo especial de ataque. Todos bailan, incluso las mulas que “tomaron el ritmo de la danza y trotaron con más alegría” (89). El carnaval de Patibamba resulta ser el más apropiado para esta ocasión. Nótese también la diferencia con la melodía funeraria de los colonos (201), al ingresar durante la media noche —las chicheras toman la ciudad al mediodía (83)— como un espectro en la desolada capital que ha sido abandonada por sus residentes. La gesta de los colonos resulta ser toda una epopeya indígena, sus protagonistas aunque humildes y humillados —sometidos a una situación de servidumbre comparable con la oscuridad— son ancestrales

físico y solidario del pueblo indígena en su conjunto, mestizos (chicheras) e indios ancestrales (colonos), se reproducirá también en la esfera del mito con proyección futura³⁴⁸ como relación *masintin* de identidad equivalente o afinidad.

- 5) Asiste a la misa del Padre Director en la hacienda Patibamba, pronunciada en quechua para los colonos, pero se niega a arrodillarse ante éste y huye (102). La acción constituye por sí misma un rechazo a su pretendida y oficial sacralidad entre los colonos, es transgresiva y responde a la eticidad del héroe. Se corresponde además, en una relación *yanantin*, con la oración —también transgresiva— de Ernesto en el templo de Abancay (141).
- 6) Asume la defensa de los colonos ante Antero. Su alegato es firme y expresa convicción³⁴⁹, precisando quiénes son *unos* (doña Felipa, los chunchos, los colonos) y quiénes son *otros* (los hacendados y los guardias).
- 7) Intercede, orando, por la opa Marcelina para salvar su alma, derrotando el miedo a la muerte. Éste es un acto lleno de

y con ello es posible ese carácter aristocrático de que goza la épica, como género fantasmal y transgresivo según Hegel (Marrero 192).

³⁴⁷ Este es el momento más elevado de la gesta de las chicheras: “Era ya un pueblo el que iba” (89), el pueblo indio que sabe a dónde se dirige y siente lo que le pertenece. Se trata de una épica popular y burguesa, villana, signada por la alegría, una marcha triunfal de hombres y mujeres libres, llena de regocijo y satisfacción: “Mi corazón sangraba a torrentes [nos dirá el narrador]. Una sangre dichosa que se derramaba libremente en aquel hermoso día en que la muerte, si llegaba, habría sido transfigurada, convertida en triunfal estrella” (91).

³⁴⁸ “En el canto del zumbayllu le enviaré un mensaje a doña Felipa. ¡La llamaré! Que venga incendiando los cañaverales, de quebrada en quebrada, de banda a banda del río. ¡El Pachachaca la ayudará! Tú has dicho que está de su parte. Quizá revuelva su corriente y regrese, cargando las balsas de los chunchos” (132).

³⁴⁹ “Un hombre que está llorando, porque desde antiguo le zurren en la cara, sin causa, puede enfurecerse más que un toro que oye dinamitazos, que siente el pico del cóndor en su cogote” (131).

simbolismo; pues anticipa, por analogía, el desborde de los colonos para oír la misa. En ambos casos la confrontación, como dijimos, revelará su carácter metafísico.

- 8) Visita por tercera vez Patibamba, en plena peste y desborde de los colonos y constata en la niña infectada de piques, las condiciones infrahumanas a las que se ven sometidos³⁵⁰.
- 9) Acompaña a los colonos con su pensamiento, desde su encierro forzado, mientras éstos ingresan a la ciudad. El carácter ontológico de la gesta de los colonos precisa, más que de su presencia material, de su presencia espiritual. Aquí funciona toda una metafísica de la acción: pienso; por tanto, existo.
- 10) Acompaña las imprecaciones de los colonos contra la peste con el *Yayayku* (el padrenuestro en quechua). El mestizaje cultural se hace evidente como sincretismo en el plano religioso.
- 11) Convencido del triunfo de los colonos (por supuesto en el plano mítico), abandona Abancay imaginando ver en su camino, desde el puente colgante de Auquibamba, el cadáver de la fiebre flotando en el río hacia el país de los muertos, la Gran Selva.

Ernesto asume de esta manera, para sí, el liderazgo mítico que requiere toda epopeya para sus héroes.

La gesta de las chicheras se enmarca como lucha social y económica dentro de una economía libre de mercado³⁵¹, que ellas propugnan y

³⁵⁰ Estos piques se corresponden también con los piojos en una relación yanantin y expresan, junto con la opresión económica y espiritual, la profanación del universo sagrado indígena, su quiebre.

desarrollan con éxito en sus picanterías³⁵² (“placeras”, las llama despectivamente Vargas Llosa negándoles la condición de vecinos (1996: 190)). Además intenta beneficiar a los colonos de Patibamba. Ernesto participa en ella con alegría y convicción de quien se sabe hace lo correcto, y en esto su actitud es ética. Hereda también la bufanda de doña Felipa y con ella, como símbolo de su liderazgo, se hace de su legado.

Pero la situación de los colonos es distinta de la situación de las chicheras. A ellos no intentan arrebatarles materia prima alguna: no la tienen, están ligados a la tierra, pertenecen a ella en condición de siervos. La opresión de los colonos es una prolongación del colonialismo español (de allí el nombre “colono”); es una realización perfecta de los ideales que motivaron a encomenderos y a curas “extirpadores de idolatrías” a emprender la conquista de nuevos territorios y riquezas; pero sobre todo, a emprender la conquista de las almas. La cultura andina florece con vigor en las picanterías; en cambio, en las haciendas, frailes y señores compiten por destruir en los colonos su cultura, reemplazados por una fe oscurantista, intransigente, primitiva y medieval, adjetivos precisos y formidables del lenguaje vargasllosiano (2001: 41)—, de allí la incomunicación absoluta a la que están sometidos.

³⁵¹ Llamada en 1987—al estudiarse en una dimensión más vasta— “la revolución informal” por Hernando de Soto, Enrique Gherzi y Mario Ghibellini en *El otro sendero*.

³⁵² Que no son prostíbulos. El mismo Ernesto se encargará de desmentir este malentendido, “Decían que en esas jaranas podían encontrarse mujeres fáciles y aún mestizas que vivían de la prostitución. [...] la fama de las chicheras se fundaba muchas veces en la hermosura de las mestizas que servían, en su alegría y condescendencia. Pero sé que la lucha por ellas era larga y penosa. No se podía bailar con ellas fácilmente; sus patronas les vigilaban e instruían con su larga y mañosa experiencia. Y muchos forasteros lloraban en las abras de los caminos, porque perdieron su tiempo inútilmente, noche tras noche, bebiendo chicha y cantando hasta el amanecer” (45).

Aquí cabe una pregunta, muy cristiana, muy antigua y muy contemporánea: ¿de qué sirve el cuerpo si te arrancan el alma? La lucha de los colonos será, inevitablemente, lucha por la prevalencia del *ser*. Si ellos son capaces de salvar su alma (trascendente) entonces serán capaces de transformar su situación material (temporal). He allí, en nuestro concepto, el mensaje de la novela³⁵³. En eso consistirá el carácter prioritario y cultural de la gesta de los colonos, pues son ellos—no los blancos y mestizos de la ciudad— quienes entran en confrontación con la peste, avanzan como las hormigas sobre la polis andina presa de pánico por la inminente fiebre, verdaderos mirmidones de la epopeya indígena. Hay toda una transformación en esto que convierte un problema de fondo, de carácter estructural, en toda una posibilidad de cambio. Por un lado está la derrota aplastante de los elementos que propugnan la extinción de la cultura indígena, desalmándolo; y por el otro, el acceso irreversible de ésta al espíritu de la modernidad, su contemporización incesante debido a su

³⁵³ Hay en esto dos elementos cardinales que se complementan y es necesario tener en cuenta: la defensa instintiva de la vida, la necesidad impostergable e imperativa *de ser*, de *existir*, así sea ésta la más miserable de todas las existencias y la fe. Aquella convicción única, profunda e instintiva de la razón que se sabe así misma que es así y mueve a los hombres a desafiar fuerzas mucho más poderosas como la misma muerte, dándole pleno sentido a sus existencias. A esto se refería César Lévano cuando escribía: “¿Acaso sería forzar demasiado la exégesis si se viera en este episodio de unos ex hombres vueltos a la vida por obra de la fe una como anticipación de lo que serán capaces los indios, en estos casos los siervos de las haciendas, cuando adquieran ese grado mínimo de conciencia y esperanza que se requiere para desafiar las balas y para apoderarse de una ciudad? [nuestros subrayados]” (64). A esto también se refería Arguedas en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos de Arequipa: “La tesis era esta: esta gente se subleva por una razón de orden enteramente mágico, ¿cómo no lo harían, entonces, cuando luchan por una cosa mucho más directa como sus propias vidas, que no sea ya una creencia de tipo mágico? Cuatro años después ocurrió la sublevación de La Convención. [...] A los colonos se les puso ante esta alternativa: o invadir las tierras o morir de hambre, por instinto, defiende su vida [nuestros subrayados]” (1985: 239). Tesis que Vargas Llosa distorsiona hábilmente invirtiendo el orden de los factores (poniendo el ejemplo en el lugar de la tesis) así escribe: “No ha faltado quienes [...] forzaran su interpretación para leer en ella una descripción explícita y ortodoxa de la lucha del campesinado contra el feudalismo y la explotación en los Andes, entre ellos el propio Arguedas, quien, en su etapa final, cuando multiplicaba los gestos públicos de corrección política, contribuyó a la confusión [...] Pero el reproche es injusto [...] se trata de una novela, no de una ilustración anecdótica de las luchas sociales” (1993).

esencial y formidable alteridad—, mostrándose como alternativa viable para la constitución de nuestra identidad como nación, identidad que para Arguedas constituyó uno de los temas más importantes de su obra literaria y antropológica (Esparza 83).

Cabe entonces un par de preguntas concernientes al espíritu colectivista, a las utopías arcaicas y a la modernidad: ¿es antagónico el espíritu comunitario con la economía de mercado?, ¿son realmente retrógradas las llamadas “utopías arcaicas”? Veamos. Si las reglas de la economía de mercado son honestas, es decir, si prima ante todo el criterio del negocio al del negociado, creemos que la economía de mercado no es antagónica sino complementaria con el espíritu comunitario (*yanantin* para la cosmovisión andina). No sólo porque en la novela la gesta de las chicheras, ligada a su economía de mercado, se complementa con la gesta de los colonos, arraigada en su espíritu colectivista, sino también porque se ha demostrado así en el contexto internacional de la economía de las naciones³⁵⁴. Sobre la segunda pregunta, creemos que las llamadas “utopías arcaicas” son innovadoras —y hasta revolucionarias— y, por tanto, están más cercanas del espíritu de la modernidad que el pasado inmediato de las modas fenecidas³⁵⁵. Si las utopías arcaicas funcionan en el mundo

³⁵⁴ No sólo está el caso de la China por su relevancia. Sino además porque la exclusión de esta complementariedad ha generado el desmoronamiento de las economías socialistas del bloque soviético y las más grave crisis económica en los países del Occidente capitalista. También están los ejemplos positivos de países como Israel y Noruega: el primero ha hecho de los kibutz, desde su fundación, la base de su modernidad y el segundo, al priorizar el interés colectivo a las ganancias individuales durante el boom petrolero, hizo de su economía una de las más sólidas de Europa.

³⁵⁵ La utopía del imperio es tal vez la más arcaica de todas las utopías y sin embargo está en el corazón mismo del espíritu de la modernidad y también de la postmodernidad. La globalización es su realización más concreta, pero también los súper-estados como la Unión Europea, los Estados Unidos, la Confederación Rusa, la República Popular China, etc. La tierra prometida es también otra utopía arcaica pero no por eso menos moderna para los judíos contemporáneos, sino todo lo contrario: es su levadura.

contemporáneo y postmoderno identificándose con éste, ¿por qué han de ser anacrónicas para el mundo andino?

Carlos Fuentes ha señalado la condición de ruptura de la épica con el mundo original del mito, condición que entraña su errancia permanente y lo sitúa como un acto del porvenir³⁵⁶. Esto encaja perfectamente con la condición heroica de Ernesto, cuya ruptura con el espacio primordial determina su errancia pero también su acceso al porvenir. Para el mundo aprisionado de Abancay, Ernesto es el forastero, es el que viene desde afuera y que, sin embargo, se encuentra plenamente integrado al universo indígena, él está consciente de ello y su esencia será siempre la de un ser libre³⁵⁷.

Poco antes de retomar su condición errante, Ernesto se despide de Salvinia prendiendo tres flores de lirio en la puerta de su casa. “Los colonos no lo habían pisado”, dice, ellos “marcharían fúnebre y triunfalmente, en orden” (202). También lo hará con la opa Marcelina colocando un ramo de las flores de ayak’zapatilla (‘zapatilla de muerto’ en quechua) en el cerrojo de

³⁵⁶ «Fuentes inicia el ensayo [“Mariano Azuela: la Ilíada descalza”] estableciendo un diálogo con Hegel y su idea de la épica como un acto humano, que implica una ruptura con el mundo original del mito. Esta condición de ruptura de la épica –dice Fuentes– lleva consigo además su errancia permanente, considerada por Lukács un atributo de la narración humana, de allí que la épica se manifiesta como un acto del porvenir según Simone Weil: rompimiento, vagabundeo, futuro» (Marrero 191).

³⁵⁷ El mundo fue siempre suyo, así lo considera, y esto lo pone en una situación privilegiada frente a los demás. Rechaza el vergonzoso, bajo, e inhumano temor (73, 5), el sentimiento de minoridad o inferioridad le será absolutamente ajeno: “Casi te avergüenzas del huayno, ¿no? [...] yo he estado en la costa, hermano” (176), le dirá a Romero y afrentará, de igual a igual, al hijo del comandante, “¡Fuera de aquí, hijo de militar! ¡Cerdo!” (172) le dice cuando su proceder choca con sus convicciones morales. Sobre la función regulatoria de la vergüenza y el miedo, Lotman escribe lo siguiente: «La determinación en una colectividad de un grupo organizado por la vergüenza y de otro organizado por el miedo coincide con la antítesis ‘nosotros-ellos’. En este caso, el carácter de las limitaciones impuestas a ‘nosotros’ y a ‘ellos’ es profundamente distinto. El “nosotros” cultural es una colectividad dentro de la cual actúan las normas de la vergüenza y el honor. El miedo y la coerción definen nuestra relación con los ‘otros’ » (205-6).

su puerta³⁵⁸. Ambos gestos, que se corresponden analógicamente, son en el fondo rituales mágicos espontáneos de desagravio en los cuales se entrega un *don*—que expresa la esencia espiritual, la presencia, de quien lo otorga— en el momento del adiós definitivo. Constituyen toda una recusación simbólica de la cultura andina contra un machismo anacrónico de corte occidental, que ve en la mujer un mero objeto sexual para satisfacción del macho y no su valor intrínseco como persona e individuo³⁵⁹.

Se ha señalado bastante la función de la memoria en *Los ríos profundos*. En ciertos casos un sector de la crítica ha creído ver en ésta una vocación pasadista y un síntoma de atraso incompatible con el espíritu contemporáneo de los tiempos modernos—, proclamando alegrem ente su caducidad y muerte. Sin embargo, la evocación del pasado en Ernesto es esencialmente poética; se nutre del mito y se gesta como epopeya en el interior de la novela. Esto hace de *Los ríos profundos* una obra sustancialmente diferente y cualitativamente superior. Como un espectro convertido en una pesadilla para sus detractores, no sólo convoca las

³⁵⁸ “El sol mataría rápidamente esas flores amarillas y débiles. Pero yo creía que arrancada esa planta, echadas al agua sus raíces y la tierra que la alimentaba, quemadas sus flores, el único testigo vivo de la brutalidad humana que la opa desencadenó, por orden de Dios, habría desaparecido. Ya ella no vendría, inútilmente, a pretender matar esa yerba con sus manos de fantasma, que nada pueden contra la causa de las maldiciones o pecados de esta vida. Miré el ramo en su puerta, feliz, casi como un héroe, saqué las libras de oro de mi bolsillo. ¡Mi salida de Abancay estaba asegurada! Yo también, como ella en el cielo, me sentí libre de toda culpa, de toda preocupación de conciencia” (194).

³⁵⁹ Culturalmente las flores han sido depositarias de una fuerte carga simbólica. El lirio o iris germánica, definitivamente adaptado al paisaje y a la cultura andina, figura entre las flores más aristocráticas de Europa y simboliza lo masculino por excelencia, es la “reproducción simbólica y estilizada del aparato genital del hombre” sostiene Freud (1984, I: 181). Por otro lado, en la narrativa arguediana y particularmente en *Los zorros*, según señala Carlos Huamán, se “acepta el lirio como símbolo de la muerte, pero también como continuación de la vida en tanto que la muerte es transitoria” (258). El ayak’zapatilla, la flor indígena que simboliza la muerte, también se asocia con la vida «en tanto su vínculo “sexual” con el wayronk’o, abejorro o moscardón» (idem 259).

fuerzas legendarias del pasado sino también anticipa el porvenir³⁶⁰. Accede así, con su magia, al reducido universo de las obras que perduran para siempre, adentrándose decididamente en el futuro.

Pero además *Los ríos profundos* constituye, como lo ha señalado acertadamente Tomás Escajadillo (1976: 89-90), una nueva etapa en la producción arguediana, en donde «la percepción mágica del mundo es tan poderosa [...] [cuya sabiduría] estructurada [...] mediante el manejo del contrapunto, preside el manejo de lo “real maravilloso” en el relato» (ídem 97). Esa sabiduría a la que se refiere Escajadillo es lo que identifica Kemper como pensamiento analógico no lineal; no sólo en *Los ríos profundos*, sino también en la abundante información de los cronistas, en los informes de los extirpadores de idolatrías y en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Además está en *Todas las sangres*; de allí la confusión y cuestionamiento de sus detractores. Ese manejo del contrapunto que estructura la totalidad de su obra, conforme ya advierte Escajadillo, es el manejo perfecto que hace Arguedas de los sistemas categoriales andinos que Platt, Mayer y los hermanos Núñez del Prado han descubierto y estudiado a profundidad desde principios de los años setenta. Todo esto es indígena, no indigenista. Todo esto implica ruptura y expresa sin artificios, como lo anticipó Carpentier con mucha clarividencia, lo auténtico real maravilloso. Accede así Arguedas,

³⁶⁰ “Si la epopeya [escribe Cassirer] no tuviera otra virtud que la de rememorar los sucesos del pasado, renovándolos en el recuerdo de los hombres, ¿en qué se diferenciaría de la simple crónica? Basta, sin embargo, con pensar en la obra de un Homero, de un Dante o de un Milton, para persuadirse de que cada una de las grandes creaciones épicas de la literatura universal despliega ante nosotros algo nuevo. Estas obras no son nunca un mero relato de cosas pasadas, sino que, de la mano de la narración épica, proyectan ante nosotros una visión del mundo que viene a derramar una nueva luz sobre la totalidad de los acaecimientos relatados y sobre el universo humano en su conjunto” (2005: 48).

de lleno, en su estética y en su cosmovisión, al espíritu de la vanguardia y de la modernidad.

Hay una constante—entrevemos— entre *Los ríos profundos*, *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* que enlaza estas obras a la manera clásica de las grandes obras de la literatura universal. La actividad escritural de Arguedas no sólo fue un expresarse del universo indígena a través de su cosmovisión, fue también un adentrarse en el mundo occidental y su cultura; fue un *dasein* no pasivo, una verdadera construcción del sentido de la existencia del hombre andino mediante su alteridad con Occidente. Será posible entonces hablar de una trilogía indígena conformada por estas novelas y estudiarlas en su conjunto, continuando así la ya abundante tradición interpretativa sobre su obra.

CONCLUSIONES



1. *Los ríos profundos* es coherente con el legado ideológico de José María Arguedas. Expresa la médula de su pensamiento, que predicó y asumió durante su vida, en el sentido de “modificar nuestra naturaleza sin perder nuestras raíces”, asimilando los elementos culturales de Occidente sin negar lo propio. La esencia de este planteamiento es de carácter ontológico, pues se tratará del esfuerzo en el plano de la cultura por prevalecer en el *ser*; esfuerzo que se resolverá como alteridad en donde *lo indio* se ve y se reconoce en el *otro*, expresándose en su mestizaje, sin dejar de ser por ello indígena. En esto consiste el **mensaje** de la novela.
2. *Los ríos profundos* narra el acontecimiento de la profanación del mundo andino. En esto consiste su **temática**. Se plantea así la relación mágica entre lo sacro y lo profano como conflicto cósmico en el que se integran tanto el drama individual como el drama social. Este conflicto tiene su desenlace en el último capítulo, con la gesta de los colonos, cuya lucha por la existencia expresa el **mensaje** de la novela: el pueblo que sea capaz de salvar su alma, prevaleciendo en su *ser*, será capaz de transformar su situación temporal emergiendo incluso de sus cenizas y derrotando a la misma muerte (extinción).
3. Como actividad espiritual que razona, configura un universo y crea una forma de vida, lo **mágico-mítico** viene a ser para la cosmovisión andina —además de su atributo fundamental— una **forma de conocimiento** con que el hombre indígena se relaciona con su mundo (Cornejo). Esto le permitirá potenciar sus capacidades; valorando y conservando sus raíces y proyectándose, a la vez, hacia el futuro. En esto consistirá su **funcionalidad**.

4. La diferencia sustancial entre la racionalidad occidental y la **racionalidad andina** radica en su modalidad, en cuya virtud esta última se muestra como pensamiento concreto; cuyas categorías (cantidad, cualidad y semejanza) obedecen a la ley de la **concrecencia** entre los términos de la relación formulada por Cassirer. De esto se desprende la *cosidad* de las palabras en el **pensamiento** mágico, tal como lo entendía Arguedas.
5. La **intuición** del universo en la cosmovisión andina obedecerá a un mecanismo de ocultación y descubrimiento en el interior de la conciencia, el cual genera la antítesis básica entre **lo sagrado** y **lo profano** que impregna todo lo que toca. Esto es fundamental a la hora de comprender *Los ríos profundos*, pues su universo se configura sobre la base de este principio.
6. Definido como la religión en su estado natural por Hegel, como categoría del pensamiento, de naturaleza colectiva, al que llamaron fuerza o potencialidad Mauss y Hubert; como influjo, en donde las impresiones de la naturaleza se objetivan en la conciencia, por Cassirer; y como eficacia simbólica de función suplementaria por Lévi-Strauss; lo mágico, que es una forma de conocimiento, dista mucho de ser una mera superstición de las sociedades “retrógradas”, de los niños y de los locos. **Lo mágico** es, ante todo, un principio lógico vital de la racionalidad indígena y constituye un acto de significación *per se*; en tanto que **el mito**, del cual es su atributo fundamental, pertenece como discurso que es— a los fenómenos de sentido. De allí que este último sea concebido como una forma simbólica por Cassirer, al lado del lenguaje y la ciencia.

7. El concepto medular que expresa el vínculo entre lo sacro y lo profano en *Los ríos profundos* es la noción de **encanto**. En esta noción se manifiesta —revelando su esencia espiritual— lo indígena contemporáneo como función analógica entre los elementos lingüísticos quechuas *illa* e *-yllu*, que representan categorías del pensamiento colectivo, forman parte de la comunidad de nociones similares con que los pueblos indígenas manifiestan su visión mágica del universo y se relacionan con él. El encanto se constituye así en atributo fundamental de la obra y determina su cualidad como expresión de su vitalidad mágico -religiosa consustanciada con la naturaleza— de novela encantada, *layqa willakuy* o relato embrujado.
8. Lo **indígena** es ante todo una categoría cultural creada por Occidente para designar al *otro*. Asumida en su alteridad por este último (*runa* en la cultura quechua), construye su identidad a partir de su relación con Occidente integrándole permanentemente a su visión mágico-mítica del universo y a su cultura, deviene así en mestizaje en tanto indígena. Así lo entendió Arguedas, constituyendo un asunto de cardinal significación para su obra, pese al uso subalterno de esta categoría como raza para conectarse con la mentalidad predominante de su tiempo. **Indigenismo** y **antiindigenismo** son posturas nacidas en el seno de la visión occidental para regular su otredad con relación al indio. Lo **andino** es también una categoría cultural, viene a ser lo indígena circunscrito al área geográfica de la cordillera de los Andes. En literatura, son indigenistas las obras que asumen la defensa del indio desde la perspectiva (cosmovisión) occidental. *Los ríos profundos* es una novela indígena—no es

indigenista— por cuanto en ella se expresa plenamente la cosmovisión andina en su pensamiento y en la estructuración de su discurso; constituye además, por estos motivos, junto con *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, una verdadera trilogía indígena.

9. *Los ríos profundos* es una novela de **carácter cultural**. Esto significa que las relaciones de oposición en el interior de la obra se dan fundamentalmente como contienda por la cultura entre señores e indios, cuyo mecanismo interno obedece a la relación con el *otro* generada por la conquista española. Tanto la segregación, como las relaciones personales y sociales, el conflicto ético y la epicidad del héroe, asumen esta característica. En este contexto, serán **los ríos profundos**, como presencia viva (material y espiritual) de lo sagrado indígena, los encargados de desterrar para siempre la otredad —el mal— de este mundo (personificado por la peste y el Lleras) posibilitando la unión definitiva de **todas las sangres** —como un *yawar mayu*, ‘río de sangre’ en quechua— en la construcción del nuevo Perú.

10. La poética carpenteriana de lo **real maravilloso** implica una ruptura con la vanguardia europea; pero también, una afirmación de la modernidad en suelo americano en el sentido en que continúa, sin artificios, con la tradición de la ruptura. Al proponer plasmar estéticamente lo auténticamente americano, definido como realidad maravillosa desde el punto de vista de la racionalidad occidental, abrió la posibilidad del surgimiento de literaturas auténticamente nacionales; definidas ante todo por su intuición y representación mágico-mítica, consciente y creadora, del mundo sensible. *Los ríos profundos* encaja perfectamente en esta

propuesta, preside en su manejo la conformación de una literatura nacional, tal como lo entendía Mariátegui, y accede—en su estética y en su cosmovisión indígena— al espíritu de la modernidad y de la vanguardia.

11. Hay un solo **narrador** en *Los ríos profundos*, cuyo **discurso** heterogéneo se produce como acto de sentido y de significación. En el primer caso hará uso del discurso narrativo; y en el segundo, del discurso expositivo. Ambos discursos se oponen y complementan a la vez, respondiendo en su relación (*yanantin*) a las categorías estructuradoras del pensamiento andino.
12. El narrador de *Los ríos profundos* es el **protagonista** principal de la historia que narra y como tal asume un papel heroico frente a los acontecimientos de carácter **épico** en los que participa al lado de las chicheras y los colonos. Su edad narrada es la de un adolescente y se corresponde analógicamente con su condición errante, precisada por él mismo como peregrinaje. Esta última situación le dará el sentido mítico-religioso que precisa su gesta pero también señalará la diferencia sustantiva con sus condiscípulos que, adolescentes como él, se comportarán al asumir sus roles como **actantes míticos** en la novela. Éstos —y los demás actantes principales de la novela—, en consonancia con la cosmovisión andina, interactúan expresando formas de relación *masintin* (identidad compartida o semejanza) o *yanantin* (colaboración o compatibilidad por afinidad).
13. El **tiempo** de la historia narrada en el peculiar castellano que Arguedas emplea en *Los ríos profundos* es un **ahora mítico**. Este *ahora* encierra en

sí tanto el pretérito como el porvenir, estando repleto de ellos. Encierra además, en su pretérito, tres formas de pasado: como to, anterior e inmediato, que algo reflejan del manejo de los tiempos verbales del quechua— consustanciales con sus respectivos espacios. La constitución de estas formas básicas de la intuición mítica en la novela es posible gracias al uso magistral del condicional.

14. En *Los ríos profundos* se distinguen **tres tipos de espacio**. Por un lado tenemos los espacios primordiales, lejanos, estacionales y consustanciados con el pasado remoto. Luego tenemos los espacios estacionales no primordiales, consustanciados con el pasado anterior y el pasado inmediato, el más “grande”—el más relatado— de los cuales es Abancay. Finalmente está el espacio esencial, *daseínico*, itinerante, del desplazamiento, afincado principalmente en el pasado anterior, que es el tiempo del recuerdo no ajeno al futuro. Este último, el itinerante, es el espacio de las coordenadas que fluye como el río— y “enlaza”, filtrándose, los espacios primordiales y los espacios estacionales, en el que éstos adquieren pleno sentido, sólo en sus condiciones de *espacios de tránsito*. Subrayamos, no se trata de espacios de *queda*, los espacios primordiales y estacionales *son* ante todo espacios de *tránsito*, y como tales están *consustanciados* con el espacio esencial.

15. El **universo** discursivo de *Los ríos profundos* es de **naturaleza mágica**, cuya esencia expresa la relación entre lo sacro y lo profano, y se mueve —expandiéndose— conforme a los principios y categorías estructuradoras (*yanantin* y *masintin*) de la racionalidad y la cosmovisión andina. El corpus estructural de este universo presenta una organización dual y

concrecente, en todos sus niveles, cuya forma **circular**, no-lineal, se muestra de manera **ondulante** como desprendiéndose de un eje simbólico que funciona suplementariamente como principio y final a la vez. En el centro de todo esto se encuentra la consagración del héroe.

16. La **cosmovisión andina** fue determinante en la concepción y ejecución escritural de *Los ríos profundos*, haciendo que fluya con naturalidad y alejándola de lo artificioso como expresión auténtica del espíritu indígena y del genio del escritor. A esto responden la mecánica de la escritura y las técnicas expresivas, cuyas funciones son esencialmente operativas. La experiencia de vida como profundo conocimiento de la cultura andina; la imagen del mundo, que responde al mecanismo de la intuición mágica; el ideal de vida, que determina el aspecto ético de la novela, demuestran en su funcionalidad concreta y objetiva que la literatura—concebida de esta manera— puede llegar a ser una **verdad** estéticamente bien lograda.

APÉNDICE



LOS FENÓMENOS MÁGICOS Y SU FUNCIONALIDAD AL INTERIOR DE *LOS RÍOS PROFUNDOS*

La lectura de *Los ríos profundos*, como todo acto receptivo, constituye una experiencia sensible, cuyo objeto –el fenómeno– se revela ante el lector, quienquiera que fuere, como expresión de un mundo mágico. Sumergirse en su diégesis es una experiencia religiosa en el sentido de que une al lector con el carácter sacro de su universo narrado, ese universo quechua o andino, con cuya magia el hombre “se relaciona con el mundo y lo comprende” (Cornejo 89). Así, la experiencia de su lectura en los diferentes niveles¹, cuyo efecto fecundante inicia la articulación dialógica metatextual que inevitablemente sigue a su concepción, nos permitirá identificar en el interior de la novela estos fenómenos en su relación con los elementos en los cuales se revelan o manifiestan.

Todo fenómeno aparece como una constante en el tiempo. Su atributo esencial es la permanencia, como sostiene Kant “el único factor que nos permite determinar todas las relaciones temporales de los fenómenos es la sustancia en la esfera del fenómeno [...] lo que permanece siempre idéntico en cuanto sustrato de todo cambio” (1988: 216). Permanencia en el tiempo, he allí la esencia de todo fenómeno. Si, como postulamos, *Los ríos profundos* es una novela cuyo universo es mágico –y para Kant la permanencia es el fenómeno mismo mientras que todo lo susceptible de un

¹ Del horizonte de expectativas propuesto por Jauss en su estética de la recepción: el nivel concertado (efecto) por el texto (emisor), el nivel de la experiencia estética del lector (receptor) y el nivel de la experiencia vital del lector (receptor). Jauss, señala Eduardo Hopkins, “distingue entre recepción y efecto. El efecto es lo instituido por el texto [...] La recepción, en cambio, depende del destinatario al urdir o fundar la tradición” (103).

cambio pertenece al modo y a las determinaciones de éste (1988: 217)—, entonces sus elementos pertenecerán a esta esfera, la esfera de los modos y las determinaciones de los fenómenos mágicos. Pero aquí tenemos una cuestión: el tiempo mágico-mítico es diferente del tiempo teórico-científico, lineal, cualitativo y abstracto de la cosmovisión occidental; por este motivo encontramos sentido en que Kant subraye que “la necesidad interna de permanecer va inseparablemente unida a la necesidad de haber sido siempre” (1998: 218). Esto significa que los fenómenos mágicos, al asumir todas las características del tiempo cíclico, en donde pasado, presente y futuro se consustancian², anulan la doble necesidad señalada por Kant — pues se hace innecesaria— y se tornan plenamente evidentes y trascendentales, en el sentido en que se extienden y comunican a todo lo demás.

Por tratarse de una novela encantada— una verdadera brujería, según Alone (Cornejo 180)—, el tiempo en *Los ríos profundos* deberá ser también un tiempo mágico³. Esto se comprueba inmediatamente cuando al establecer las comparaciones, del principio y el final de la obra, notamos enseguida que el tiempo discusivo es inevitablemente cíclico, pero además

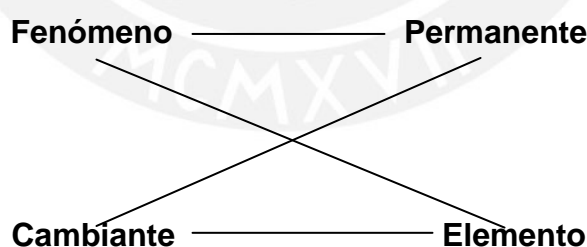
² Como producto de su estudio de las metáforas de tiempo en las lenguas quechua y aymara Douglas Gifford ha señalado que «el sistema de tiempos verbales está dividido entre lo que no se ve y lo que se ve: el tiempo futuro y “otro” tiempo que incluye tanto el pasado como el presente. Entre los quechua hablantes el tiempo es percibido como un río, en el que uno está parado mirando río abajo. Lo que está enfrente, el agua que ha pasado, es el pretérito. El agua que se aproxima desde atrás es el futuro que no se ve» (citado por Cloudsley 49).

³ El tiempo mágico-mítico es circular, cualitativo y concreto, es una especie de eternidad en donde el comienzo es como el final y el final como el comienzo; es más un *momento*, cuyas formas asumen un «ir y venir, un ser y devenir rítmicos [cuyo “ahora”, el] “ahora” mágico en manera alguna es un *mero* ahora, no es un simple y aislado momento presente sino que, para emplear la expresión de Leibniz, está *chargé du passé et gros de l’avenir*, entraña el pasado y está preñado de futuro» (Cassirer 1998, II: 145-48).

analógico⁴. Serán también mágicos los fenómenos y los sucesos que se produzcan a lo largo del relato. Todo lo que integra su universo expresará inevitablemente, con una naturalidad que lo trasciende todo, esa relación entre lo sacro y lo profano. Al mostrarse evidentes, estos fenómenos ingresarán a la esfera de la intuición trascendental, o de esencia⁵ (Husserl), reinterpretada en el concepto de función. Esto quiere decir que sus elementos, en vez de constituirse sobre la base de semejanza o interdependencia causal, como es usual en el pensamiento teórico-científico, se articularán sobre la base de su pertenencia a un mismo campo de potencialidad o influjo mágico, constituyendo así lo que Cassirer denominó función mágica (1998, II: 286-7).



Semánticamente la relación entre fenómeno y elemento quedará organizada de la siguiente manera:



⁴ Efectivamente, tanto el inicio como el final de la obra los protagonistas se circunscriben en una situación errante. En ambos está presente un sujeto antiheroico, el Viejo, al que se va impelido por la necesidad o el mandato pero que la voluntad rechaza; un espacio vinculado al Viejo al que se llega, o debería llegar, al anochecer (el Cuzco y Huanipaca); un cambio de rumbo; la cordillera andina, y, cerrando los ciclos, la percepción auditiva, expuesta primero y narrada después, del río Dios (el Apurímac en el primer capítulo y el Pachachaca al finalizar la novela).

⁵ "En orden a la intuición esencial se hallan en un mismo plano la percepción externa y la interna. Si hubiéramos de señalar alguna prioridad, más bien se la atribuiríamos a la percepción interna. Digamos, sin embargo, que, en principio, ambas de encuentran ante un mismo criterio de evidencia. En la una y la otra se trata de llevar a claridad intuitiva el contenido respectivo, p. ej., un árbol (percepción externa), o una sucesión de estados de ánimo (percepción interna)" (Gabás 181).

En la diégesis, los fenómenos mágicos asumen una función transformacional sobre los elementos en los cuales se manifiestan, constituyéndolos en *sujetos de estado* y haciendo que éstos asuman roles actanciales de naturaleza mágico-mítica. Los fenómenos, que por esencia son permanentes, devienen así en *sujetos de hacer*, transformando los elementos profanos en sacros —en su sentido natural, es decir, mágico— e implicando un acceso de éstos al universo mítico del que antes se encontraban separados. La nueva situación resultará siendo conjuntiva. Así, al devenir el elemento profano en elemento mágico, quedará restablecido el orden cósmico. Estamos frente a un acto de creación incesante en la cosmovisión andina⁶.

En los Andes el espacio físico domina el escenario y constituye, para la cosmovisión indígena, un espacio sagrado en su estado natural. De allí la permanente y ancestral búsqueda de armonía con la naturaleza. A diferencia de la cultura occidental, en donde hay que imaginar o inventar lo mágico —digamos estéticamente—, en la cultura andina lo mágico está presente en todas sus instancias⁷, es parte de ella. Esto quiere decir que la función transformacional de los fenómenos mágicos sólo será posible si los

⁶ Este acto de creación ha sido percibido aunque no bien entendido por la crítica. Rama, por ejemplo, sostiene en forma concluyente lo siguiente: “presenciaríamos en *Los ríos profundos* la invención de una forma artística original, en el nivel de las citadas más importantes de la narrativa latinoamericana actual, Incluso podríamos adjetivarla de insólita, vista la audacia con que ha sido elaborada a partir de materiales humildes [de uso colectivo y mostrenco, escribiría líneas arriba] escasamente dignificados por las letras” (1982: 14). Mostrencas y por las letras en la tradición escritural de Occidente, habría que precisar.

⁷ Un ejemplo, en la pintura mágico-realista de Rob Gonsalves, *Autumn architecture* (Arquitectura de otoño) muestra un castillo cuyos cimientos se hunden en la tierra como raíces de un árbol. Si visitamos el Valle Sagrado y observamos con detenimiento sus templos incaicos, encontraremos que se levantan sobre cimientos tallados en la roca viva de la montaña, como prolongación de ésta, constituyendo una manifestación real, no ficticia, de armonía cósmica con la naturaleza. Así, mientras en la cultura occidental la invención y el descubrimiento de lo mágico constituye una expresión exitosa de su modernidad (*Harry Potter*, por ejemplo), en la cultura andina lo mágico será tradición y realidad, esencial y permanente.

elementos sobre los cuales actúan entran en armonía con la naturaleza⁸. Aquí debemos precisar el rol asumido por los protagonistas, esos seres discursivos a quienes llamamos personajes. Ángel Rama ha señalado que se trata de mitógrafos infantiles, o inventores de mitos que expresan en él su minoridad y debilidad en su condición de niños frente al hemisferio omnímodo de los adultos (1980: 84). Pensamos que no (ver III.4). No se trata ni de inventores de mitos —a la manera que se me ocurre o imagino y por eso lo cuento, o digo, para exorcizar demonios internos o superar complejos— ni de mitógrafos infantiles⁹. Los mitos no son meras invenciones individuales, ni expresan necesariamente complejos de inferioridad. Los personajes indígenas¹⁰ de *Los ríos profundos* y también el padre de Ernesto expresan permanentemente una postura¹¹; expresan mayoritariamente en sus actos una concepción del mundo diferente de la cosmovisión occidental. Son actantes mágico-míticos, no mitógrafos, y en su accionar *son en* el mito¹², *son allí*, son y operan su existencia mágica dentro del relato.

⁸ En *Los ríos profundos* el rondín de Romero, un objeto foráneo, por ejemplo, sólo podrá transformarse en un elemento mágico si antes se restablece el equilibrio —roto por la tecnología occidental— con el mundo natural, despojándole de su elemento artificioso, el metal que lo cubre. Sólo así podrá funcionar el *en-canto*, al integrar el elemento profano al universo mágico. La armónica occidentalizada devendrá entonces en un instrumento musical indígena, cuya voz, el canto mágico, integrará en su relato a los niños que participan en su universo, siendo capaz de transportar un mensaje por las alturas y los precipicios de las cordilleras.

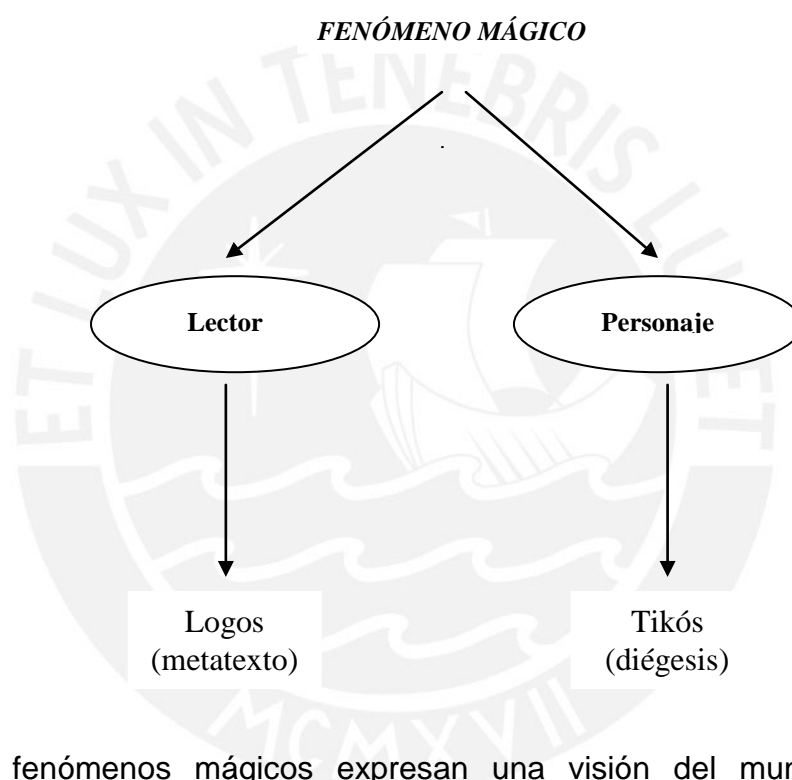
⁹ De ser así se trataría de una práctica escritural desarrollada por los niños y eso no existe en la novela. El mito como contenido narrativo del discurso poético está vinculado al canto, es decir a la oralidad.

¹⁰ Ya señalamos anteriormente que concebimos lo indígena como una categoría cultural, no racial. Desde esta perspectiva, Ernesto, aunque blanco, es indígena debido a la visión mágica del mundo que determina sus acciones, como “los indios morochucos [...] Jinetes de rostro europeo” (Arguedas 1983, III: 33).

¹¹ No una postura cualquiera sino la fuerza motriz de nuestro accionar (Quezada 109).

¹² Lo que sucede en la acción mágico-mítica, ha señalado Cassirer refiriéndose a las ceremonias mágicas, “no es ninguna *representación* meramente imitativa de un suceso sino el suceso mismo y su *acontecer* inmediato” (1998, II: 61).

Son los personajes quienes en la diégesis experimentan el encanto como seres discursivos. Se nos descubre entonces una doble articulación del fenómeno mágico: por un lado tenemos una articulación de significación en el nivel de la recepción (logos), con el lector como sujeto de experiencia sensible; por otro, una articulación de sentido en el nivel diegético (tikós), con los personajes como sujetos de experiencia sensible.



Los fenómenos mágicos expresan una visión del mundo, real y extraordinaria, real para la cosmovisión andina y extraordinaria para la cosmovisión occidental. El universo mágico de *Los ríos profundos*, al revelarse en su relación fenoménica como experiencia sensible de la conciencia (Hegel), pondrá en relieve la verdad¹³ del discurso narrativo¹⁴ de

¹³ “Pero los fenómenos, aunque sean propiamente especies [copias] de las cosas, no ideas, y no expresen la interna y absoluta constitución de los objetos, sin embargo, el conocimiento de ellos es absolutamente verdadero” (Kant 1961: 93-94). “La verdad de lo sensible y de lo percibido es ser *fenómeno*” (Hegel 248).

¹⁴ “Yo creo que la literatura es una gran verdad, no una gran mentira [...] [sostiene Arguedas en el “Primer encuentro de narradores de peruanos”, además, agrega] El contacto del

la cosmovisión andina –del mito–, expresada como encanto en el interior del texto, y la verdad aprehendida en la primera fase de la recepción que instauro el logos (la actitud dialógica metatextual y la posibilidad de una fenomenología). Es entonces posible descubrir relaciones entre los fenómenos mágicos y sus elementos a las que llamaremos *funciones fenoménicas* por constituir instancias de sentido –niveles o grados–, predominantes en el campo de potencialidad mágica. Veamos brevemente en qué consisten.

La función mágico-animista.

Sostiene Viveiros de Castro (205), a partir de las tesis de Descola¹⁵, que para el modo animista la naturaleza es parte integrante de la sociedad, ya que en aquél “la distinción naturaleza/cultura es inherente al mundo social, pues humanos y animales se encuentran inmersos en el mismo medio socio-económico”, de allí que el animismo puede definirse como “una ontología que postula el carácter social de las relaciones entre las series humana y no humana”. Por otro lado, es el *encanto* en el mundo andino el medio a través del cual se expresa lo sagrado. Todo lo que se encuentra en su campo pertenece a la cultura andina, con la que también coexiste la cultura occidental, y su radio de acción incluye elementos foráneos asimilados a su

creador con la realidad es la fuente fundamental de la creación” (Casa de la cultura 1986: 106-107). Dos cuestiones cardinales en su poética.

¹⁵ Philippe Descola, discípulo y heredero de la cátedra Lévi-Strauss en el Collège de France, ha distinguido tres modos de objetivación de la naturaleza: totemismo, animismo y naturalismo. En el totemismo «las diferencias entre las especies naturales sirven para organizar lógicamente el orden interno de la sociedad [...]; [en] el animismo [...] las “categorías elementales de la vida social” organizan las relaciones *entre* los humanos y las especies naturales [...]; y [en] el naturalismo, típico de las cosmologías occidentales, [...] [se] supone una dualidad ontológica entre naturaleza –ámbito de la necesidad- y cultura –ámbito de la espontaneidad–» (Viveiros de Castro 203).

cosmovisión. El efecto animista se produce como intuición de lo sacro en la concepción indígena del mundo y concibe a *todos*, incluyendo objetos y fenómenos¹⁶, como seres vivos. Vivos completamente, es decir, actuantes y con capacidad de sentir y hacer sentir las emociones y sensaciones experimentadas por la naturaleza humana. Se trata, al decir de Cassirer, de la intuición de “una fuerza sustancial mágica inherente a las cosas” (1998, II: 35) y no del animismo tradicional en el sentido que le dieron Tylor y sus discípulos, estableciendo como premisa necesaria la separación entre cuerpo y alma.

La función mágico-animista será entonces una función ontológica de carácter social cuya potencia otorgará vitalidad a un mundo repleto de seres míticos. Consecuentemente, el universo activo de los elementos mágico-animistas será vasto. Entre otras cosas, ellos cantarán, establecerán alianzas o podrán devorar, como las piedras, como el río, como el trompo o como el bosque; podrán disfrazarse o metamorfosearse como el Apu K'arwarasu, los condenados o los militares; incluso pueden crecer en el Sol, sufrir, transmitir mensajes —como el canto del zumbayllu o el rondín— o simplemente visitarnos desde la superficie mágica de la tierra como los grillos. En fin, todo esto sólo será posible, de la forma más natural, dentro de un universo encantado como el de *Los ríos profundos*, porque en él la concepción del mundo se expresa —parafraseando a Borges— con verde eternidad, sin artificios.

¹⁶ Físicos y biológicos tales como el sonido, la enfermedad, la muerte etc.

La función mágico-sensitiva.

Para el pensamiento kantiano lo sensible (*Sinnlich*) es ante todo un *modo de intuir*, sus representaciones pertenecen a la esfera de la estética trascendental pues “lo sensitivamente conocido es representación de las cosas como *aparecen*” (1961: II, 4). La sensación (*Empfindung*), en cambio, constituye un *modo de percibir*, “en cuanto materia de los sentidos” y de la experiencia, y por tanto “materia del conocimiento” empírico (1988: 254, 92). Kant opone así la apariencia, que antecede al intelecto y cuyos objetos se denominan *fenómenos*, a la experiencia, cuyos conceptos se denominan *empíricos*.

El narrador y los personajes de *Los ríos profundos*, en la medida en que estos últimos participen de la cosmovisión andina, devienen en *sentientes* de la función mágico-sensitiva, pues su *receptibilidad* –en oposición a perceptibilidad–, o sensibilidad, les pondrá en disposición de *aparimentar* la epifanía, o sea, la presencia del fenómeno. A los *otros*, es decir, a quienes en la diégesis no participan de la cosmovisión andina, les estará vetado *aparimentar* estos fenómenos mágicos; pues, al ser lo sensible un modo de intuir, tienen que ver necesariamente con la concepción del mundo.

La función mágico-sensitiva se nos muestra por primera vez en *Los ríos profundos* cuando aparecen las piedras en el muro inca de la ciudad del

Cuzco. Esto se *da*¹⁷ de improviso, a pesar de que el protagonista lo anda buscando:

Aparecieron los balcones tallados, las portadas imponentes y armoniosas, la perspectiva de las calles, ondulantes, en la ladera de la montaña. Pero ¡ni un muro antiguo!

Esos balcones salientes, las portadas de piedra y los zaguanes tallados, los grandes patios con arcos, los conocía. Los había visto bajo el sol de Huamanga. Yo escudriñaba las calles buscando muros incaicos.

— ¡Mira al frente! —me dijo mi padre—. Fue el palacio de un inca.

Cuando mi padre señaló el muro, me detuve. Era oscuro, áspero; atraía con su faz recostada. (1983, III: 12)

Lo *oscuro* y lo *áspero* pertenecen todavía a la experiencia sensorial, al mundo de las sensaciones que dentro del fenómeno corresponden a su materia que se da *a posteriori* (Kant 1988: 66). Pero luego, más tarde, *sin que lo notara*, la función sensitiva se irá mostrando de poco a poco, *apareciendo* como “por arte de magia”:

Toqué las piedras con mis manos; seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos en que se juntan los bloques de roca. En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo, sobre la palma de mis manos llameaba [nuestros subrayados] la juntura de las piedras que había tocado” (1983, II: 14).

Lo *imprevisible* está más allá de la voluntad, antecede a la revelación mientras que el *parecer vivo* corresponde a la primera manifestación de la función mágico-animista que después se mostrará plenamente. Pero cuando la juntura de las piedras *llamea en la palma de las manos* estamos frente a

¹⁷ Los troncos del conocimiento, según Kant, son la sensibilidad y el entendimiento. A través de la sensibilidad se nos dan los objetos; a través del entendimiento los pensamos. “Los objetos [afirma] nos vienen, pues *dados* por la sensibilidad y ella es la única que nos suministra *intuiciones*” (1988: 65).

una función mágico-sensitiva. Precisamente, las piedras arden y vibran produciendo armonía y deseos porque son *encantadas*.

Lo oscuro y lo áspero pertenecerán entonces a lo que llamamos *conocimiento empírico*. El llamear en la palma de las manos, el arder, el vibrar de las piedras, la armonía y los deseos producidos por ellas, pertenecerán a la esfera de la experiencia sensible (*aparimentación*) y, por tanto, a la estética trascendental. A través de ellos las piedras expresarán su función mágico-sensitiva. Así, a lo largo de toda la novela, esta función producirá visiones, evocaciones y *sugestiones*, transformando los elementos y expresando lo sacro –lo mágico– ante los protagonistas que, por ser poseedores de la cosmovisión andina, participarán de su universo mítico-mágico.

La función mágico-simbólica.

La función simbólica es definida por Cassirer como una mediación en la que la “conciencia [que] no se contenta con recibir la impresión del exterior [...] enlaza y penetra toda impresión con una actividad libre de la expresión” (1975: 163). Esto implica una oposición de sentido, en donde el *ser ahí* de la impresión sensible se encuentra con el *ser ahí* de la conciencia que se expresa objetivándose¹⁸ a través del símbolo. A esta actividad expresiva,

¹⁸ Precisa Cassirer, al plantear el problema de las formas simbólicas, que “toda objetivación que pueda llevarse a cabo es en verdad una mediación y como tal ha de permanecer” (1998a: 15).

daseínica, llamémosla *actividad simbólica*; y a esta oposición de sentido, lo *simbólico*¹⁹:



Es preciso diferenciar la función simbólica de la función significante y con ella el símbolo del signo. Como acabamos de ver, la función simbólica es, ante todo, un fenómeno de *sentido*, por lo que nos remite al hecho por el que se está *en* el *símbolo*, siendo éste *expresión objetiva* de la conciencia. Refiriéndose al signo, Paul Ricoeur ha señalado que hay en éste “dos pares de factores [...] componentes de la unidad de significación; está primero la dualidad estructural del signo sensible y la significación que lleva [...]; está además la dualidad intencional del signo y la cosa u objeto designado” (15) Expresión y designación caracterizan al signo. Ricoeur precisa que la dualidad simbólica es de un grado superior, pues “se añade y superpone [...] como relación de sentido a sentido; presupone signos que tienen un sentido primario, literal, manifiesto, y que a través de este sentido, remiten a otro” (ibídem). Esto quiere decir que si la función simbólica nos remite a los fenómenos de sentido, la función significante nos remitirá— siguiendo la propuesta de Quezada para la miticidad (25)— al modo de aprehender el signo, a su articulación racional; es decir, al *logos*.

Kant ha confrontado y delimitado la representación esquemática a la representación simbólica, subrayando la importancia de la analogía y

¹⁹ Se entiende por lo simbólico, *das Symbolische*, sostiene Cassirer, a “una *dirección* perfectamente determinada de la concepción y la conformación espirituales, la cual como tal, tiene frente a sí una *dirección opuesta* no menos determinada” (1975: 102).

descubriendo el mecanismo interno del juicio en el interior del símbolo²⁰. De esto se deduce que toda función simbólica viene a ser esencialmente analógica, constituyendo a través de la analogía un modo de ser, esto es propio de las ciencias del espíritu y por ende de la conciencia mágica; es una modalidad de *conformación* espiritual de la conciencia mítica²¹.

Gadamer, por su parte, remontándose a las formas originales de los términos “símbolo” y “alegoría”, señala que el símbolo no está restringido a la esfera del logos como la alegoría, pues «no plantea en virtud a [sic] su significado una referencia a un significado distinto sino que es su propio ser sensible el que tiene “significado”. Es algo que se muestra y en lo cual se reconoce otra cosa» (110). Sostiene que el significado y la función del *symbolon* reposan, ante todo, en la presencia, y en el ser mostrado o dicho. A pesar de pertenecer a esferas diferentes, el símbolo y la alegoría tienen una estructura y una aplicabilidad en común: ambos representan algo a través de otro y tienen como principal referente lo sagrado, pero el primero *presupone* necesariamente el nexo entre “lo visible y lo invisible”²².

La función mágico-simbólica aparecerá con toda su fuerza, por ejemplo, en el canto del zumbayllu, con esa claridad misteriosa que, al decir de

²⁰ “Los primeros lo hacen demostrativamente [afirma]; los segundos, por medio de una analogía [...] en la cual [el de las exhibiciones indirectas del concepto contenidas en los símbolos] el juicio realiza una doble ocupación; primera, aplicar el concepto al objeto de una intuición sensible, y después, en segundo lugar, aplicar la mera regla de la reflexión sobre aquella intuición a un objeto totalmente distinto, y del cual primero es sólo el símbolo. (2007: 302-3).

²¹ «El espíritu opone un mundo de imágenes propio e independiente al mundo de las cosas que lo rodea y domina: el empuje activo hacia la “expresión” va contraponiéndose gradualmente al poder de la “impresión” cada vez más clara y conscientemente» (Cassirer 1998, II: 44).

²² “El procedimiento alegórico de interpretación y el procedimiento simbólico del conocimiento [sostiene] basan su necesidad en un mismo fundamento: no es posible conocer lo divino más que a partir de lo sensible [...] [el símbolo] no es una mera señalización o fundación arbitraria de signos, sino que presupone un nexo metafísico de lo visible con lo invisible” (111).

Wirth²³, penetra en lo desconocido y establece, “paradójicamente, la comunicación con lo incommunicable”; esto será posible gracias a la exhibición²⁴ analógica que le confiere el sentido²⁵. “Querer decir otra cosa de lo que se dice”, así definía Ricoeur la función simbólica (14), habrá que agregarle, además, el carácter analógico y metafísico para que, como fenómeno mediador de sentido, exprese con plenitud su potencialidad mágica.



²³ Oswald Wirth, citado por Cirlot (46).

²⁴ “Hipótesis, *hipotiposis*, (exposición, *subjectio sub adspectum*)” (Kant 2007: 302).

²⁵ Como ejemplo de esta exhibición analógica podemos nombrar la meditación de Ernesto sobre el nombre de la calle Loreto Kijllu durante su estadía en el Cuzco, en el primer capítulo de *Los ríos profundos*.

BIBLIOGRAFÍA

ACADEMIA MAYOR DE LA LENGUA QUECHUA (AMLQ)

2005. *Diccionario quechua-español-quechua. Qheswa-español-queswa simi taque*. 2ª ed. Cusco: Gobierno Regional del Cusco.

ACEVEDO, Federico

- 1994 "Introducción". En CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. San Juan: La editorial, Universidad de Puerto Rico, pp. IX-XXXVI.

ÁIBAR RAY, Elena

- 1992 *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo editorial.

ALEZA IZQUIERDO, Milagros

- 1992 "Americanismos léxicos en la narrativa de J. Mª Arguedas". *Cuadernos de filología*. València, anejo V, 116 pp.

ARES QUEIJA, Berta

- 2005 «"Un borracho de chicha y vino". La construcción social del mestizo (Perú, siglo XVI)». En Casa de Velázquez. *Mezclado y sospechoso: movilidad e identidades, España y América (siglos XVI-XVIII)*. Actas reunidas y presentadas por Gregorio Salinero. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 121-144. Consulta: 28 de setiembre de 2010.

<[HTTP://WWW.CASADEVELAZQUEZ.ORG/PUBLICATIONS/LIBRAIRIE-EN-LIGNE/?TX_CVZFE_BOOKS\[BOOK_UID\]=238](http://www.casadevelazquez.org/publications/librairie-EN-LIGNE/?TX_CVZFE_BOOKS[BOOK_UID]=238)>

ARGUEDAS, José María

- 1947 *Cusco*. Lima: Corporación Nacional de turismo / Ediciones “Contur”.
- 1966 *Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que moldean su conducta*. Lima: Consejo Nacional de Menores.
- 1976a “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”. En LARCO, Juan (compilador). *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana: Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, pp. 397-405.
- 1976b “La narrativa en el Perú contemporáneo”. En LARCO, Juan (compilador). *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana: Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, pp. 407-420.
- 1976c “Razón de ser del indigenismo en el Perú”. En LARCO, Juan (compilador). *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana: Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, pp. 421-430.
- 1983 *Obras completas*. Cinco tomos. Compilación y notas de Sybila Arredondo de Arguedas, prólogo de Antonio Cornejo Polar. Lima: Editorial Horizonte.
- 1986 *Nosotros los maestros*. Lima: Editorial Horizonte.
- 1989a *Indios, mestizos y señores*. Lima: Editorial Horizonte.
- 1989b *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Selección y prólogo de Ángel Rama. Quinta edición. México: siglo XXI.

1990 *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica, Eve-Marie Fell, coordinadora. Madrid: CSIC.

AUCCAHUAQUE, Egidio

2002 “José María Arguedas por Alejandro Ortiz Rescaniere”. *Revista peruana de literatura*. Lima, 2002, número 1, pp. 161-165.

AUQUI BAYGORREA, Félix

2007 “Los gentiles. Mito, ética, moral y enfermedad en los Andes Centrales (Ayacucho y Huancavelica)”. *Volveré*. Iquique, año IV, número 28 (noviembre 2007). Consulta: 2 de agosto de 2009.

http://www.unap.cl/iecta/revistas/volvere_28/articulos.htm

BARRENECHEA, Ana María

1978 *Textos hispanoamericanos: de Sarmiento a Sarduy*. Caracas: Monte Ávila Editores.

BELLEZA CASTRO, Nelli

1995 *Vocabulario jacaru-castellano, castellano-jacaru (aimara tupino)*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”.

BERTONIO, Ludovico

1984 [1612] *Vocabulario de la lengua aymara*. 4ta Edición facsimilar. Cochabamba: CERES / IFEA / MUSEF.

BRISSON, Luc

2005 *Platón, las palabras y los mitos: ¿cómo y por qué Platón dio nombre al mito?* Madrid: Abada Editores, S. L.

CALERO DEL MAR, Edmer

- 2002 "Dualismo estructural andino y espacio novelesco arguediano" en *Bulletin de l' Institut Français d' Études Andines*. Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia: IFEA, año 2002, tomo 31 (2), pp. 153-181.

CANO DE FAROH, Alida

- 2005 "Desarrollo cognoscitivo del adolescente". *Extramuros*. Caracas, mayo 2005, volumen 8, número 22, pp. 117-142. Consulta: 5 de enero de 2010.
- <http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-74802005000100007&lng=es&nrm=iso>

CARPENTIER, Alejo

- 2003 "Un camino de medio siglo". En *Los pasos recobrados: ensayos de teoría y crítica literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. 49-67.
- 2004 *El reino de este mundo. Los pasos perdidos*. México: siglo xxi editores, s. a. de c. v., pp. 13-18.

CASA DE LA CULTURA DEL PERÚ

- 1969 *Primer Encuentro de Narradores Peruanos. Arequipa 1965*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- 1986 *Primer encuentro de narradores peruanos: Alegría, Arguedas, Hernández, Izquierdo, Meneses, Reynoso, Silva, Salazar Bondy, Vargas Llosa, Zavaleta*. Segunda edición. Lima: Latinoamericana Editores.

CASSIRER, Ernst

- 1975 *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. Traducción de Carlos Gerhard. México D. F. Fondo de Cultura Económica.

1998 *Filosofía de las formas simbólicas*. Tres tomos. Traducción de Armando Morones. Segunda edición en español. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

2005 *Las ciencias de la cultura*. Traducción de Wenceslao Roces. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

CASTRO-KLARÉN, Sara

1973 *El mundo mágico de José María Arguedas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo

2000 *Lingüística aimara*. Cuzco: Centro de estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas".

CIFUENTES CAMACHO, David

1996 "En el centro del laberinto: la *hybris* y el minotauro". *Convivium. Revista de filosofía*. Barcelona, segunda serie, número 9, pp. 38-48.

2000 "La *Epopéya de Gilgamesh* y la definición de los límites humanos". *Daimon. Revista de filosofía*. Murcia, número 20, pp. 25-34.

CIRLOT, Juan Eduardo

2007 *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Ediciones Ciruela S. A.

CLOUDSLEY, Tim

1989 "El curso del tiempo: desde el futuro a través del presente y hacia el pasado". *Anthropologica*. Lima, año VII, Nº 7, pp. 43-54.

COLCHADO LUCIO, Óscar

2000 *Rosa Cuchillo*. Lima: Editorial San Marcos.

CORNEJO POLAR, Antonio

1997 *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Segunda edición. Lima: editorial Horizonte.

CUNCHILLOS, Jesús-Luis

1994 *Visto desde Ugarit. El desciframiento de las escrituras cuneiformes y otros relatos*. Madrid: Ediciones Clásicas, S.A.

DE CIEZA DE LEÓN, Pedro

1995 *Crónica del Perú. Primera parte*. Tercera edición. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú

DE LAS CASAS, Bartolomé

2006 *Historia de las Indias*. Selección, edición y notas de José Miguel Martínez Torrejón. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consulta: 14 de agosto de 2009.

<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02586281999194239932268/index.htm>>.

DE SEPÚLVEDA, Juan Ginés

2006 *J. Genesii Sepulvedae Cordubensis Democrates alter, sive de justis belli causis apud Indos = Demócrates segundo o De las justas causas de la guerra contra los indios*. Prólogo, selección y traducción de Marcelino Menéndez y Pelayo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consulta: 14 de agosto de 2009.

<[HTTP://WWW.CERVANTESVIRTUAL.COM/SERVLET/SIRVEOBRAS/12593394228031524198624/P0000001.HTM#I_0_](http://WWW.CERVANTESVIRTUAL.COM/SERVLET/SIRVEOBRAS/12593394228031524198624/P0000001.HTM#I_0_)>

DE SOTO, Hernando

2005 *El otro sendero*. Lima: Empresa Editora El Comercio S.A.

DEL MASTRO, Cesare

2004 «La epifanía del “otro” en *Los ríos profundos*. Una lectura desde la filosofía de Emmanuel Levinas». *Páginas*, Lima, año XXIX, volumen 29, número 188, pp. 62-70.

DELGADO RUIZ, Manuel

1992 *La magia: la realidad encantada*. Barcelona: Editorial Montesinos.

DILTHEY, Wilhelm

1945 *Teoría de la concepción del mundo*. Versión y prólogo de Eugenio Imaz. México: Fondo de Cultura Económica.

DO PICO, Graciela

2009 “La aventura de Metipseumus”. *e-texts*. Buenos Aires: Fundación descartes. Consulta: 14 de agosto de 2009.

< http://www.descartes.org.ar/etexts-dopico.htm#_ftn12>.

DORFMAN, Ariel

1980 “Puentes y padres en el infierno: *Los ríos profundos*”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima, año VI, N° 12, pp. 69-137.

ELIADE, Mircea

1985 *El mito del eterno retorno*. Trad. De Ricardo Anaya. México: Origen/Planeta.

ENRICI, Aldo

2005 «El “Otro” de Derrida... o lo Otro». *A Parte Rei. Revista de Filosofía*. Número 37. Consulta: 5 de agosto de 2009.

<<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/page47.html>>.

ESCAJADILLO, Tomás G.

1976 “Las señales de un tránsito a la universalidad”. En LARCO, Juan (compilador). *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana: Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, pp. 73-121.

1994 *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores.

ESCOBAR, Alberto

1984 *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios peruanos.

ESPARZA, Cecilia

2006 *El Perú en la memoria. Sujeto y nación en la escritura autobiográfica*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

ESTERMANN, Josef

2006 *Filosofía andina: sabiduría indígena para un mundo nuevo*. Segunda edición. La Paz: Instituto Superior Ecuménico de Teología (ISEAT).

FAVRE, Henri

2007 *El movimiento indigenista en América Latina*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos; Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; Lluvia Editores.

FERNÁNDEZ, Joaquín

- 2009 "Concepción del mundo y biología". *Diccionario*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Consulta: 28 de agosto 2009.
<http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/concepcion_mundo.pdf>

FERRELL, Marco

- 1990 *Nombres míticos en Lima*. Lima: G. Herrera Editores.

FLORES GALINDO, Alberto

- 1997 *Obras Completas. Buscando un Inca: Identidad y utopía en los Andes*. Tomo III (I). Lima: Sur; Casa de Estudios del Socialismo.

FLORES OCHOA Jorge A.

- 1974 "Enqa, Enqaychu illa Khuya Rumi: aspectos mágico-religiosos entre pastores". *Journal de la société des Américanistes*. París, número 63, pp. 245-262.
- 2004 "La cultura quechua". *Revista de Antropología*. Lima, época 4, año II, número 2, pp. 87-96.

FRAZER, James George, Sir

- 1965 *La rama dorada. Magia y religión*. Traducción de Elizabeth y Tadeo I Campuzano. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

FREUD, Sigmund

- 1984 *Introducción al psicoanálisis*. Dos tomos. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: SARPE.

1991 *Tótem y tabú. Algunos aspectos comunes entre la vida mental del hombre primitivo y los neuróticos. 1912-1913.* Librodot.com. Consulta: 26 de abril 2009

<<http://www.librosgratisweb.com/html/freud-sigmund/totem-y-tabu/index.htm>>.

GABAS, Raúl.

1984 “La intuición en las *Investigaciones lógicas* de Husserl”. *Anales del seminario de Metafísica*. Madrid, número XIX, pp. 169-193.

GADAMER, Hans-Georg

1977 *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme.

GARCÍA-ANTEZANA, Jorge

1996 “Cosmovisión mítica en Los ríos profundos: conceptualización de luz y música”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima-Berkeley, año XXII, número 43-44, pp.301-312.

GARCÍA CASTELLÓN, Manuel

1992 *Guamán Poma de Ayala: Pionero de la Teología de la Liberación*. Madrid: Editorial Pliegos. Consulta: 2 de agosto de 2009.

<<http://www.ensayistas.org/critica/liberacion/castellon/cap2b.htm>>

GARCÍA HURTADO, Federico y ROCA, Pilar

2004 *Pachakuteq. Una aproximación a la cosmovisión andina*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.

GARCÍA MIRANDA, Juan José

1996 *Racionalidad de la cosmovisión andina*. Lima: CONCYTEC.

GIACAGLIA, Mirta

2004 “Acerca del vacío y de los sujetos”. *Ciencia, docencia y tecnología*. Concepción del Uruguay-Argentina, año / volumen XV, número 029, pp. 93-104. Consulta: 23 de setiembre de 2009.

<<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/145/14502903.pdf>>

GISPERT-SAUCH COLLS, Ana María

2004 “Raíces griegas: tan lejanas y tan cercanas...”. *Letras*, año LXXV, número 107-108, pp. 197-205. Consulta: 18 de agosto de 2009.

<<http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/let-ras/n107-108/a015.pdf>>.

GIUSTI, Miguel

2007 “El sentido de la ética”. En GIUSTI, Miguel y Fidel TUBINO. *Debates de la ética contemporánea*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (editor)

1998 “Introducción” y notas. En ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. 2da edición con referencias. Madrid: Cátedra, pp. 9-133.

GUTIÉRREZ, Gustavo

1990 *La verdad os hará libres: confrontaciones*. 3ra edición revisada. Lima: Instituto Bartolomé de Las Casas / CEP.

1992 *En busca de los pobres de Jesucristo: el pensamiento de Bartolomé de Las Casas*. Lima: Instituto Bartolomé de Las Casas / CEP.

GUTIÉRREZ, Miguel

1991 *La violencia del tiempo*. Tres tomos. Lima: Milla Batres.

1992 *La destrucción del reino*. Lima: Milla Batres.

1996 *Celebración de la novela*. Lima: PEISA.

1999 *Los Andes en la novela peruana actual*. Lima: Editorial San Marcos

HARSS, Luis

1983 "Los ríos profundos como retrato del artista". *Revista Iberoamericana*. Pittsburg, PA, volumen XLIX, 122, pp. 133-141. Consulta 30 de setiembre de 2010.
<<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3769/3938>>

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich.

2006 *Fenomenología del espíritu*. Edición y traducción de Manuel Jiménez Redondo. Valencia: Pre-textos.

HOPKINS, Eduardo

2002 *Convicciones Metafóricas. Teoría de la literatura*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

HUAMÁN, Carlos

2004 *Pachachaka: puente sobre el mundo: narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México, DF: El

Colegio de México / Universidad Nacional Autónoma de México.

HUAMÁN, Miguel Ángel

2006 “¿Narrativa andina o narrativa criolla? Los riesgos de la disyuntiva”. *Blog de Miguel Ángel Huamán. Seminario de literatura*. Consulta: 24 de julio de 2009.

<<http://sisbib-03.unmsm.edu.pe/blog/wp-content/uploads/2008/10/narrativa-andina-o-criolla.doc>>

INSTITUTO DE ESTUDIOS PERUANOS (IEP editor)

1985 *¿He vivido en vano? Mesa Redonda sobre Todas las sangres. 23 de junio de 1965*. Lima: IEP.

JAMME, Christoph

1999 *Introducción a la filosofía del mito en la época moderna y contemporánea*. Barcelona: Paidós.

JUNG- EUY, Hong

2007 “Modalidades iniciáticas en *Los ríos profundos*, de José María Arguedas”. *Sincronía. A journal for the Humanities and Social Sciences*. Jalisco: Department of Literature, University of Guadalajara, winter 2007. Consulta: 9 de setiembre de 2009.

<<http://sincronia.cucsh.udg.mx/hongwinter07.htm>>.

KANT, Immanuel.

1961 *La “dissertatio” de 1770: sobre la forma y los principios del mundo sensible y del inteligible*. Introducción y traducción de Ramón Ceñal, S. J. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

1988 *Crítica de la razón pura*. Pról., Trad. y notas de Pedro Ribas. Sexta edición. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, S. A.

2005 *Cómo orientarse en el pensamiento*. Traducción de Carlos Correas. Buenos Aires: Editorial Quadrata.

2007 [1790] *Crítica del juicio*. Edición y traducción de Manuel García Morente. Duodécima edición. Madrid: Espasa Calpe, S. A.

KEMPER COLUMBUS, Claudette

1997 “Dos ejemplos del pensamiento andino no-lineal: los zorros de Arguedas y la *illa* andina”. Traducción de Rosa Elena Maldonado. *Anthropologica*. Lima, año XV, número 15, pp. 195-216.

KUHN, Thomas S.

1982 *La tensión esencial: estudios selectos sobre la tradición y el cambio en el ámbito de la ciencia*. Traducción de Roberto Helier. Segunda edición. México D. F.: Fondo de Cultura Económica; Conacyt.

LÉVANO, César

1969 *Arguedas: un sentimiento trágico de la vida*. Lima: Labor.

LÉVI-STRAUSS, Claude

1968 *Antropología estructural*. Trad. de Eliseo Verón. Buenos Aires: Editorial Universitaria.

1984 *La mirada distante*. Trad. de Juan Manuel Azpitarte. Barcelona: Editorial Argos Vergara, S. A.

LEVINAS, Emmanuel

- 1993 *El tiempo y el otro*. Trad. de José Luis Pardo Torío.
Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A. / I.C.E. de la
Universidad Autónoma de Barcelona.

LÓPEZ MAGUIÑA, Santiago

- 2005 “Modos de racionalidad en *Todas las Sangres*”. En PINILLA,
Carmen María (editora general). *Arguedas y el Perú de
hoy*. Lima: Casa de Estudios del Socialismo.

LOTMAN, Jurij M. y Escuela de Tartu

- 1979 *Semiótica de la cultura*. Trad. De Nieves Méndez. Madrid:
Ediciones Cátedra, S. A.

MARCUSE, Herbert

- 1983 *Eros y civilización*. Trad. de Juan García Ponce. Madrid:
SARPE, S. A.

MARRERO FENTE, Raúl

- 2006 «“La Ilíada descalza”: la teoría épica trasatlántica de Carlos
Fuentes». *Literatura mexicana*. México, volumen XVII, año
2006, número 1, pp. 189-205.

MARIÁTEGUI, José Carlos

- 1959 *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*.
Segunda edición. Lima: Empresa Editora Amauta.
- 2007 *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas:
Biblioteca Ayacucho.

MARTÍNEZ, Yaiza

2009 “Creer en lo sobrenatural es una característica común a todos los seres humanos”. *Tendencias_21*. Consulta: 19 de mayo de 2009.

<http://www.tendencias21.net/TENDENCIAS-DE-LAS-RELIGIONES_r18.html >.

MARZAL, Manuel M.

1995 “El mito en el mundo andino de ayer y hoy”. *Anthropologica*, año 13, número 13.

MATHEWS, Daniel

1991 *La paideia retrógrada*. Huancayo: Centro Cultural José María Arguedas.

MAUSS, Marcel

1968 *Sociologie et anthropologie*. Introduction par claude Lévi-Strauss. Quatrième édition.. Paris: Bibliothèque de sociologie contemporaine.

MAUSS, Marcel y LÉVI-STRAUSS, Claude

1971 *Sociología y antropología*. Traducción de Teresa Rubio de Martin-Retorillo. Cuarta edición francesa. Madrid: Tecnos.

MEJÍA HUAMÁN, Mario

2001 “Filosofía andina de la naturaleza”. *Revista de la Facultad de Lenguas Modernas / Universidad Ricardo Palma*. Lima, numero 4, pp. 175-178.

MELETINSKI, Eleazar M.

2001 *El mito: literatura y folclore*. Trad. Pedro López Barja de Quiroga. Madrid: Ediciones Akal, S. A.

MENDOZA GARCÍA, Plinio Apuleyo

2005 *El olor de la guayaba: conversaciones con Gabriel García Márquez*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

MENTON, Seymour

1998 *Historia verdadera del realismo mágico*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

MERINO DE ZELA, E. Mildred

1992 *José María Arguedas: vida y obra*. Lima: CONCYTEC.

MIRO-QUESADA CANTUARIAS, Francisco

1994 “Arguedas” (prólogo). En PINILLA, Carmen María. *Arguedas: conocimiento y vida*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, pp. 9-16.

MOLINIÉ-FIORAVANTI, Antoinette

1987 “El regreso de Viracocha”. *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*. Lima, 1987, volumen XVI, número 3-4, pp. 71-83. Consulta: 7 de enero de 2010.

<<http://www.ifeanet.org/publicaciones/articulo.php?codart=610>>

NÚÑEZ DEL PRADO BÉJAR, Daisy

2008 “Yanantin y masintin: la cosmovisión andina”. *Yachay*. Cusco, 2008, volumen 1, pp. 130-136. Consulta; 7 de enero de 2010.

<<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:JKurR1qoWoUJ:dradaisy.files.wordpress.com/2009/12/yanantin-y-masintin-yachay1.doc+platt+yanatin+masintin&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=pe>>

ORTEGA, Julio

- 1981 “El drama de la comunicación en *Los ríos profundos* de José María Arguedas”. Tesis para optar el grado de bachiller en humanidades. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Humanidades.

PADURA, Leonardo

- 1989 *Lo real maravilloso: creación y realidad*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

PAOLI, Roberto

- 1985 *Estudios sobre literatura peruana contemporánea*. Firenze: Università degli Studi di Firenze.

PAZ, Octavio

- 1985 *Los hijos del limo. Vuelta*. Colombia: Editorial La Oveja Negra, Ltda., y R. B. A. Proyectos Editoriales, S. A.

PEASE GARCÍA YRIGOYEN, Franklin

- 1968 “Cosmovisión andina”. *Humanidades*. Lima, número 2, pp. 171-199.
- 1982 (Selección, prólogo y bibliografía). *El pensamiento mítico*. Lima: Mosca Azul.

PÉREZ CAMEJO, Blas Nabel

- 1992 *Las culturas que encontró Colón*. Ecuador: Editorial Abya-Yala.

PINILLA CISNEROS, Carmen María.

- 1994 *ARGUEDAS: Conocimiento y vida*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

2004 *Los colegios mercedarios en la educación de José María Arguedas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Biblioteca Central / Colegio Nuestra Señora de la Merced.

2007 *Apuntes inéditos. Celia y Alicia en la vida de José María Arguedas*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

PLASENCIA SOTO, Rommel

2005 “¿Existe la cultura andina?” *Revista de antropología*. Lima, cuarta época, año III, número 3, pp. 275- 282.

POLIA MECONI, Mario

1995 “La mesa curanderil y la cosmología andina”. *Anthropologica*. Lima, año XIII, número 13, pp. 23-53.

1999 *La cosmovisión religiosa andina en los documentos inéditos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús (1581-1752)*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad católica del Perú.

PORTUGAL, José Alberto

1984 “Autobiografía y autobiografía ficcional en *Los ríos profundos* de José María Arguedas”. Memoria de bachillerato. Pontificia Universidad Católica del Perú.

2007 *Las novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

QUEZADA MACCHIAVELLO, Óscar

2007 *Del mito como forma simbólica. Ensayo de hermenéutica semiótica*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Fondo Editorial UNMSM.

RAMA, Ángel

1976 “José María Arguedas transculturador”. En ARGUEDAS, José María. *Señores e indios: acerca de la cultura quechua*. Buenos Aires: Calicanto Editorial SRL., pp. 7-38.

1980 “Los ríos profundos del mito y de la historia”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima, año VI, número 12, pp. 69-90.

1982 “Los ríos profundos, ópera de pobres”. *Revista iberoamericana*. Pittsburg, PA, volumen XLIX, 122, pp. 11-41.

2004 *Transculturación narrativa en América Latina*. Cuarta edición. México: siglo xxi editores, s. a. de c.v.

RICOEUR, Paul.

1970 *Freud: una interpretación de la cultura*. Trad. de Armando Suárez. México D. F.: Siglo XXI Editores S. A.

RIVARA DE TUESTA, María Luisa

2000 *Pensamiento prehispánico y filosofía colonial en el Perú*. Tomol. Lima: FCE.

RODRÍGUEZ GARRIDO, José Antonio

1984a “Las variantes textuales de *Yawar fiesta* de José María Arguedas (Primera parte)”. *Lexis*. Lima, volumen VIII, número 1, pp. 2-41.

1984b “Las variantes textuales de *Yawar fiesta* de José María Arguedas (Segunda parte)”. *Lexis*. Lima, volumen VIII, número 2, pp. 175-221-

ROJAS PRIMUS, Constanza

- 2004 “Lengua y comunicación ritual: Construcción de una definición operacional para estudios en lingüística cultural”. Memoria presentada en la IV Conferencia Internacional sobre Lenguas Extranjeras, Cultura y Comunicación (WEFLA 2004 – 23 al 25 de abril). Holguín, Cuba. Consulta: 15 de setiembre de 2010.

<[HTTP://HOMEPAGE.MAC.COM/JEFFTENNANT/WEFLA/WEFLA%2004/TEMATICAS/T6/T6_T07.PDF](http://homepage.mac.com/jefftennant/wefla/wefla%2004/tematicas/t6/t6_t07.pdf)>

ROSTWOROWSKI, María

- 1983 *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

ROUILLÓN ARRÓSPIDE, José Luis.

- 1967 “El espacio mítico de José María Arguedas”. *Comunidad*. México, volumen II, número 6, pp. 165-178.

- 1975 *José María Arguedas: realidad y mito* [videgrabación]. Lima, s/n.

ROWE, William

- 1979 *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

- 1996 *Ensayos arguedianos*. Lima: Centro de Producción Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos / SUR Casa de estudios del Socialismo.

SAIGNES, Thierry y BOUYSSÉ-CASSAGNE, Therese

- 1992 “Dos confundidas identidades: mestizos y criollos en el siglo XVI”. *Senri Ethnological Studies*. Tokyo, número 33, pp. 14-26. Consulta: 22 de setiembre de 2010.

<[HTTP://IR.MINPAKU.AC.JP/DSPACE/BITSTREAM/10502/670/1/SES33_002.PDF](http://IR.MINPAKU.AC.JP/DSPACE/BITSTREAM/10502/670/1/SES33_002.PDF)>

SALES SALVADOR, Dora

- 1999 “Entre la etnolingüística y la literatura: la palabra, la cosa y la palabra-ser”. *Epos. Revista de Filología*. Madrid, número XV, 113-126.

SÁNCHEZ LIHÓN, Danilo

- 2008 “Arguedas, Apu tutelar nuestro”. *Te voy a contar*. Consulta: 19 de diciembre de 2009.

<<http://zumbayllu.blogspot.com/2008/01/arguedas-apu-tutelar-nuestro.html>>

SILVERMAN-PROUST, Gil P.

- 1998 “Tawa inti qocha, símbolo de la cosmología andina: concepción q'ero del espacio”. *Anthropologica*. Lima. Año VI, número 6, pp. 7-42.

SOTO RUIZ, Clodoaldo

- 1976 *Gramática quechua Ayacucho-chanca*. Lima: Ministerio de Educación / Instituto de Estudios Peruanos.

TIRADO SERRANO, Francisco Javier

- 2001 *Los objetos y el acontecimiento: teoría de la socialidad mínima*. Tesis doctoral dirigida por el Dr. Miquel Doménech i Argemi. Barcelona: Universitat autònoma de Barcelona, Facultat de Psicologia. Consulta: 28 de mayo de 2009.

<http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-0925101-165005/fjts1de2.pdf>

UNAMUNO, Miguel de

- 1984 *Del sentimiento trágico de la vida*. Traducción de Juan Carlos García Borrón. Madrid: SARPE.

URELLO, Antonio

- 1974 *José María Arguedas: el nuevo rostro del indio. Una estructura mítico-poética*. Lima: Librería-Editorial Juan Mejía Baca.

TRIGO, Pedro y GUTIÉRREZ, Gustavo

- 1982 *Arguedas: mito, historia y religión / Entre las calandrias*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.

VALENCIA ESPINOSA, Abraham

- 2002 “Antropología andina. Supervivencia de la medicina tradicional”. *Situa*. Cusco, año 10, número 20, pp. 13-17. Consulta: 14 de agosto de 2009.

<http://sisbib.unmsm.edu.pe/BVrevistas/situa/2002_n20/pdf/antropolog_andina.pdf>.

VARGAS LLOSA, Mario

- 1978 «Ensoñación y magia en Los ríos profundos». En ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. IX-XIV.
- 1996 *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- 2001 *El lenguaje de la pasión*. Lima: PEISA / El Comercio.

VÁSQUEZ, Chalena

- 2002 “Un universo sonoro en *Los ríos profundos*”. *Lienzo*. Lima, número 23, pp. 55-86.

VICH, Víctor

- 2005 "El subalterno «no narrado»: un apunte sobre la obra de José María Arguedas". En PINILLA, Carmen María (editora general). *Arguedas y el Perú de hoy*. Lima: Casa de Estudios del Socialismo.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo

- 2003 "Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena". En UNIVERSIDAD DEL ROSARIO. *Racionalidad y discurso mítico*. Bogotá, D C.: Centro Editorial Universidad del Rosario, pp. 191-235. Consulta: 16 de mayo de 2010.

<http://books.google.com.pe/books?id=envF-qSgVeQC&printsec=frontcover&client=qsbin&source=gbs_navlinks_s#v=onepage&q=&f=false>

WAKEFIELD, Steve

- 2004 *Carpentier's baroque fiction: returning medusa's Gaze*. Trowbridge: The Cromwell Press. Consulta: 18 de setiembre de 2009.

<http://books.google.com.pe/books?id=7CZYYc1eeqoC&pg=PA177&lpg=PA177&dq=the+writing+lesson+in+los+pasos+perdidos&source=bl&ots=tLavel4McV&sig=03w52pet_LDSz-uGkQ5xlcR6oxg&hl=es&ei=UszJSrHblJWqtge-nYnuDg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2#v=onepage&q=the%20writing%20lesson%20in%20los%20pasos%20perdidos&f=false>